4/123 ■ Aprilie 2013 ■ Anul XI ■ 1 leu

Cafeneaua literară

„O mare naţiune din punct de vedere literar” și… dictatura vedetelor cu papion?

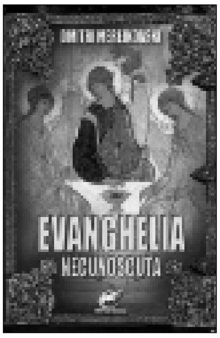
Cărțile noastre pot fi găsite în librăriile de calitate din țară. Vă invităm să nu le căutați în Librăriile Humanitas

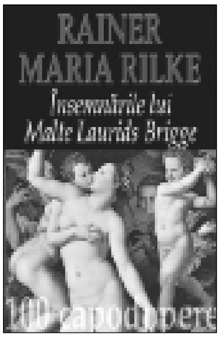


În data de 21 martie 2013, d-na A.M. Nuță, director de aprovizionare a Librăriilor Humanitas, ne-a informat într-un e-mail că din data de 10 Aprilie 2013 putem prelua returul titlurilor editate de noi și distribuite prin Librăriile Humanitas. În schimbul de adrese electronice cu reprezentantul Librăriilor Humanitas sunt vizate Editurile Ideea Europeană și EuroPress Group. Nu este pentru prima dată când angajații Librăriilor Humanitas renunță la colaborarea cu unele instituții editoriale și culturale românești. În vara anului trecut, cărțile Editurii Contemporanul au avut aceeași soartă. Revista *Contemporanul*, acum mai mulți ani, de asemenea. Motivul invocat – slaba vânzare a titlurilor noastre în rețeaua de librării liicene – ascunde, de fapt, o eliminare din circuitul Librăriilor Humanitas pe criterii politice? Noi nu facem politică; nu suntem membri ai niciunui partid politic. Destinul nostru este literatura. Atitudinea revistei *Contemporanul* față de GDS și față de grupul Liiceanu – Pleșu – Patapivici – Cărtărescu nu este, cu toate acestea, un secret de stat. În paginile acestei vechi publicații de un real prestigiu au fost făcute nu o dată analize referitoare la grupul exclusivist și abuziv, alcătuit din acești intelectuali români – adunați direct sau indirect în jurul GDS – convinși probabil că democrația, literatura și cultura română vie încep odată cu ei și se vor încheia odată cu domnia lor.

Librăriile Humanitas percep un comision de 43% din prețul de vânzare, nejustificat prin nici o măsură luată de compania liiceană în sensul promovării titlurilor noastre. Cărțile niciuneia dintre instituțiile menționate – Ideea Europeană, Contemporanul și EuroPress – n-au fost expuse în Librăriile Humanitas la locuri vizibile. Plățile erau efectuate, în majoritatea cazurilor, cu întârzieri, iar odată stocurile anumitor titluri epuizate, pentru a nu efectua plățile cuvenite, comenzile, în majoritatea cazurilor, nu erau înnoite, nu-i așa? Pe coperta revistei *Contemporanul*, începând cu nr. 4/2013, va apărea următorul text: *Cărțile noastre pot fi găsite în librăriile de calitate din țară. Vă invităm să nu le căutați în Librăriile Humanitas.* Să publicăm același text și în fiecare carte apărută sub siglele celor trei instituții editoriale: Contemporanul, Ideea Europeană și EuroPress Group?

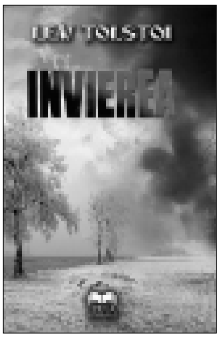
Literatura română nu începe, evident, nici cu Librăriile Humanitas, nici cu Gabriel Liiceanu, nici cu Horia-Roman Patapievici, nici cu Andrei Pleșu, nici cu Mircea Cărtărescu – un grup de intelectuali obedienți față de regimul politic trecut, măsurile de protecție anti-criză ale căruia – ne referim la domeniul culturii – s-au redus, în bună parte, la tranșarea și ulterior tăierea datoriilor unor instituții de cultură private din fonduri publice, corect? Absența unor măsuri anti-criză, ce-ar fi fost firesc să fie luate, în anul 2008, în domeniul culturii, inclusiv în cel editorial, a dus la căderea drastică a pieței editoriale românești cu 45% în comparație cu anul 2008, la ultimul loc din Europa, ocupat de România la capitolul producția de carte, creșterea procentului analfabeților (6%) și la dispariția creatorului român din cetate. Agresivitatea și aroganța unor comentatori de pe malurile Dâmboviței au fost puse în lumină și relativ recent, cu prilejul organizării Salon du Livre (22-25 martie 2013, Paris), unde invitata de onoare a acestui prestigios salon internațional de carte a fost România. Un excelent prilej de a readuce scriitorul român și cartea românească în atenția românilor și a străinilor – în condițiile în care imaginea României în lume este sistematic denigrată – s-a transformat uneori, în țară, grație intervenției unor intelectuali publici, ca d-nii Liiceanu, Pleșu și Cărtărescu, într-un spectacol straniu, dacă nu într-o diversiune de un gust cel puțin dubios. Prin refuzul și protestele de a participa la Salon du Livre acești intelectuali n-au reușit decât performanța de a-și manifesta lipsa de politețe față de organizatorii Salonului, în



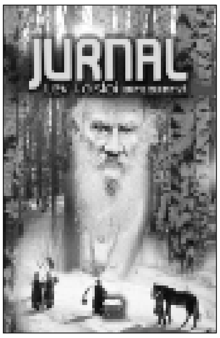


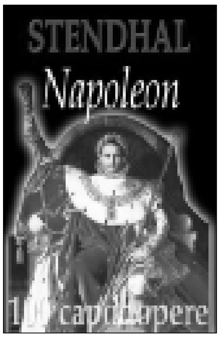










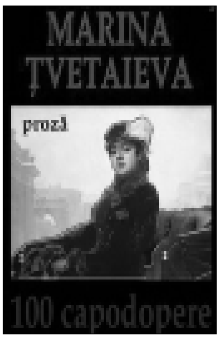


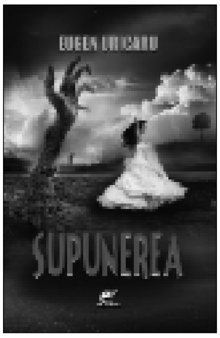
frunte cu Guvernul Franţei. Ambasadorul Franţei, Philippe Gustin, a menționat în studioul RFI de la Salonul de Carte de la Paris că inclusiv acești scriitori români au fost invitați de instituțiile Franţei: „Eu sunt mai atent şi am mai mult respect pentru interesul general pentru ca, printr-o luare de poziţie oarecare, să fac publicitate absenţilor. Prin definiţie, absenţii greşesc întotdeauna. Nu voi spune mai mult, eu unul mă bucur că majoritatea autorilor au acceptat. Reamintesc că invitaţia pentru acești autori a venit din partea Franţei. Deci, cu atât mai rău pentru cei care au refuzat, iar eu nu vreau să le fac publicitate".

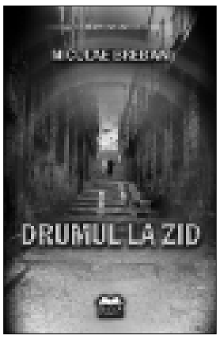
Acești comentatori, obişnuiți să alimenteze prin unele demersuri o gravă confuzie valorică, cred oare că, neparticipând la Salon du Livre, s-a clătinat literatura română contemporană? Ne întrebăm, de asemeni, oare cum de n-au protestat acești intelectuali atunci când, în ultimii ani, s-au desființat școli, au fost închise spitale, iar Ministerul Culturii și Patrimoniului Național a făcut, în timpul regimului politic apus, prin programele sale, achiziții de carte în valoare de 0 lei, excepția existentă confirmând dramatic regula. Cum de n-au protestat acești cărturari atunci când erau executați în piața publică mari scriitori români, acuzați, fără dovezi, că ar fi colaborat cu securitatea regimului Ceaușescu? Citiți cartea *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea arhivei securității* de Gabriel Andreescu și veți vedea cât de străini sunt d-nii Patapievici, Liiceanu, Pleșu și alții câțiva, de dosariada înscenată pe parcursul ultimilor ani, cu scopul de a macula câțiva mari cărturari ai națiunii române.

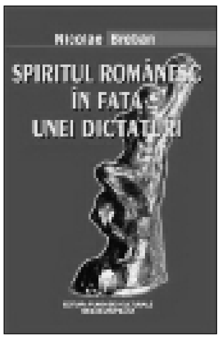
„România este o mare naţiune din punct de vedere literar"

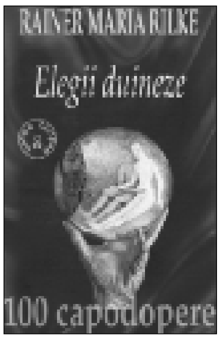
„Dintre câți refuză... cât sunt de scriitori? Sunt mofturi de mici vedete locale care nu au nici o importanţă. Nu se zguduie cultura Europei, nu se întâmplă nimic şi dacă merg şi dacă nu merg" susține, pe bună dreptate, domnul acad. Augustin Buzura, referindu-se la vedetele cu papion de pe malurile Dâmboviței. (*Ring*, 22 martie 2013) „Trebuie să vorbim, de fapt, despre un mare spectacol al literaturii române susţinut la un astfel de târg de carte. Am fost uimit să văd că există o întreagă literatură română tradusă într-o limbă de mare circulaţie" a declarat Eugen Simion Agenției AGERPRESS. În cadrul unui dialog realizat de Luca Niculescu la RFI cu Preşedintele Centre National du Livre, Jean-François Colosimo susține că „literele româneşti la Paris, la Salonul de Carte, reprezintă un eveniment, iar acest eveniment cristalizează ambiţiile. Evenimentul în sine e o reuşită: de mult timp literatura română nu a fost atât de bine reprezentată la Paris, atât de global. Evident că relaţiile dintre cele două state sunt foarte vechi şi că România a dat Franţei câţiva dintre scriitorii săi, chiar pe unii dintre cei mai celebri: Ionescu, Cioran, Eliade. Iar ce se întâmplă astăzi e că noua literatură română a putut să-şi arate dinamismul, creativitatea, spiritualitatea şi diversitatea la Paris. Şi cu această











ocazie ne-am reamintit că România este o mare naţiune din punct de vedere literar”.

Poate e mai bine pentru România că intelectualii noștri cu papion, exclusiviști de când îi știm, au refuzat să participe la salonul parizian. Riscam probabil să ne trezim cu afirmații de genul „să trăiești în România e ca și cum ai înota în acid sulfuric”, declarație făcută de Mircea Cărtărescu în ziarul spaniol El Dia. Din ce pricini oare același bun scriitor inegal uită că are probleme cu preluarea citatelor fără ghilimele, devine subit doctor în domeniul plagiatului și se arată ciudat de grăbit să calomnieze imaginea României? „Ne apropiem de un nou Ev Mediu, de data aceasta mediatic, în care cultura se va produce din nou în mânăstiri” scrie autorul *Levantului*. Pentru cultura României pare a fi o șansă ca ea să fie produsă inclusiv în mânăstiri şi biserici. Poate, după douăzeci de ani de politică liiceană exclusivistă, românii ar afla, în sfârșit, că pentru Premiul Nobel, acordat de Comitetul Nobel al Academiei Suedeze, nu este nominalizat exclusiv ilustrul M. Cărtărescu. În atenția Comitetului Nobel al Academiei Suedeze sunt aduși mari scriitori români, între care Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu și Paul Goma. Alături de acești mari creatori români, care merită această distincție de prestigiu, figurează și alte nume grele ale literaturii române: Ileana Mălăncioiu, Dumitru Țepeneag, Emil Brumaru, Ion Mureşan, Eugen Uricaru, George Bălăiță și alți scriitori care au o operă.

Dacă literatura română ar avea șansa să fie produsă, ca în Evul Mediu, în mânăstiri și biserici, e limpede că și d-l Pleşu, cu tratatele d-sale despre îngeri, și d-l Liiceanu, cu predicile d-sale privind adevărul universal, dreptatea, corectitudinea și alte noțiuni cu încărcătură morală incontestabilă, ar avea un succes incomparabil, nu-i așa? Problema e să și aplice preceptele propagate în exces răstimp de circa douăzeci de ani. Căci e limpede faptul că la capitolul praxis acest librar exclusivist, acest sabotor al marilor creatori români, acest *justițiar*, cum l-a numit Doamna Eleonora Cioran, agresată verbal de ex-discipolul lui C. Noica, are carențe, nu-i așa? Între ultimele e cea semnalată de singura Cioran rămasă în viață, Doamna care i-a adresat acestui pretins filosof fără operă o Scrisoare deschisă, unde menționa, între altele, faptul că „revoltătoare a fost reacţia pe care ai avut-o [Liiceanu] la apariţia, în cadrul Academiei Române, a operelor scrise de Emil Cioran în România. Este cea mai frumoasă ediţie pe care eu am văzut-o cu creaţia cumnatului meu. Este o ediţie de lux, excelent elaborată. Mulţumesc Domnului Academician Eugen Simion şi cercetătorului Marin Diaconu pentru realizarea lor. În loc să te bucuri şi să apreciezi această realizare editorială de excepţie, ai trimis avocaţi, pretinzi fără jenă despăgubiri materiale descurajante, convins fiind că numai dumneata ai dreptul să publici opera lui Emil Cioran”. „Cum este posibil să falsifici neîncetat adevărul, fără să te jenezi? – se întreabă Doamna Cioran – Oare nu ţi-au ajuns beneficiile importante dobândite? Conform dorinţei lui Emil şi Aurel Cioran, din aceste beneficii trebuia să dai două burse anual unor studenţi săraci. Ai dat câteva burse sporadic, fără un bilanţ declarat al veniturilor din tipărirea operei lui Emil Cioran. În plus, ai afirmat mincinos că şi eu beneficiasem din acest profit”. „Te-am cunoscut om de cultură, nu om de afaceri. În ce calitate îţi permiţi să faci pe justiţiarul? Cine eşti dumneata? Dacă tăceai, filosof rămâneai!”

Cum este posibil, vă întrebăm și noi, d-le Liiceanu, să faceți atâta rău culturii române, literaturii române vii și României? În ce calitate blocați propagarea operelor unor uriași creatori români, ca Lucian Blaga sau Emil Cioran, care ar fi onorat prin opera lor majoră oricare dintre literaturile mari ale lumii? În ce calitate vă arogați dreptul să faceți pe justițiarul, dvs. și d-nii Cărtărescu, Pleşu sau Patapievici? Cine sunteți Dumneavoastră și interesele cui le serviți? De vreme ce vă aliați cu indivizi convinși de faptul că noțiunea de cultură este „suspectă din punct de vedere politic” nu credem că la mijloc e cultura română.

Aura CHRISTI



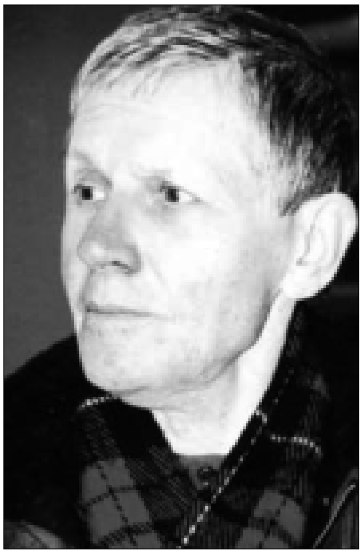
A încetat din viaţă, în ziua de 25 martie 2013, după o lungă şi grea suferinţă, editoarea **Daniela Tomescu**, directoare a Editurii „Libra”. Personalitate dinamică şi plină de iniţiativă, Daniela Tomescu a sprijinit şi a asigurat apariţia unui număr impresionant de volume de literatură, studii critice, de istorie literară, filosofie, estetică, istoriografie, folcloristică etc., importante contribuţii în domeniile respective, concomitent cu încurajarea unor debutanţi în poezie, proză, critică literară etc. Alături de soţul său, Ion Tomescu, a înfiinţat, împreună cu o serie scriitori, publicişti şi editori de prestigiu, Asociaţia Publicaţiilor Literare şi a Editurilor din România (APLER), iniţiatoare a mai multor proiecte de interes naţional, printre care acela al Legii cărţii, precum şi Asociaţia Revistelor şi Publicaţiilor Europene (ARPE).

S-a preocupat constant, printre altele, de editarea în limba română a unui număr important de scriitori belgieni de expresie franceză, merite pentru care a fost decorată cu „Ordinul Coroanei”, al Regatului Belgiei, în grad de ofiţer.

Prin dispariţia **Danielei Tomescu**, lumea editorială din România suferă o dureroasă, ireparabilă pierdere. **(C.L.)**

Aforisme

„Minciuna izvorăşte din sine”



■ Sociabilitatea lumii antice. Filosofii sînt înconjuraţi de discipoli şi participă la viaţa publică. Solitudinea se dezvoltă tîrziu, ca un rafinament şi în acelaşi timp ca o barbarie.

■ „Fondul ideilor este totdeauna, la scriitor, aparenţa, iar forma realitatea” (Marcel Proust).

■ Nu te poţi bizui decît pe lucrurile pe care nu le cunoşti bine, în care-ţi poţi astfel învesti speranţa cea mai vie.

■ Duşmanii îţi dau certitudinea dreptăţii tale, într-o măsură mai mare decît amicii. Deoarece reaua lor calitate e mai uşor de dovedit decît calitatea superioară a amicilor.

■ Dulceaţa credinţei: lumina obştească trecută prin propria ta lumină.

■ Minciuna izvorăşte din sine, adevărul din misterul de-a fi.

■ Adesea nenorocirile sunt neutre. Nu ele te distrug, ci incapacitatea ta de-a le face faţă, minima ta rezistenţă.

■ Te integrezi obligatoriu într-o formă sau alta de existenţă, uneori în chip mai categoric polemizînd cu aceasta.

■ „A vorbi înseamnă a semăna. A asculta înseamnă a culege” (Confucius).

■ Se vorbeşte de „culmi” ale lenei, vitezei, lăcomiei ş.a.m.d. „Culmea” totalitarismului ar fi acel secret despre care vorbeşte George Orwell, pe care, deţinîndu-l, îl ascunzi de tine însuţi.

■ Să recunoaştem, totuşi: fără micile (dacă nu şi fără marile) mecanisme ale egoismului, ne-am pierde într-o imensă, nimicitoare grijă a fiecăruia pentru toţi şi a tuturor pentru fiecare. Există un egoism natural, pe care nu suntem în măsură a-l preciza totdeauna, dar care ne protejează ca un instinct benefic. În virtutea lui, binele, frumosul şi adevărul se manifestă ca de-limitare proprie.

■ Necunoscutul: o mediere enigmatică între tine şi lume.

■ „Chiar şi la fiinţele superioare, în clipa cînd parcă plutesc cu tine deasupra vieţii, amorul lor propriu rămîne meschin” (Marcel Proust).

■ Orice rezistenţă e o inerţie, orice inerţie implică o reducţie a spiritului.

■ Cu cît e mai impozant un monument, cu atît dubiul ce se află la temelia lui e mai activ.

■ Eşti moral nu atît prin evitarea faptelor rele, ceea ce se poate obţine printr-o conduită oarecum mecanică, standardizată, cît prin asedierea şi devorarea lor în conştiinţă, aidoma unor corpi străini, după ce le-ai săvîrşit.

■ Tristeţea relativă a nerealizării cumpănindu-se cu tristeţea absolută a realizării.

■ Aş inversa o propoziţie cam frivolă a lui Camus, afirmînd: n-avem timp să fim fericiţi, n-avem timp decît să fim noi înşine.

■ Spionat de propriul său trecut.

■ Tristeţea fără izbăvire a oricărei ucenicii, ca o sterilitate necesară, mîntuitoare.

■ S-a spus că precocitatea prejudiciază viitorul celui ce-o manifestă. Nu numai viitorul, ci şi trecutul, am putea adăuga, poate mai cu seamă trecutul, care e prescurtat, dacă nu abandonat. Din această cauză, creaţiile unui spirit afirmat prematur riscă a deveni lipsite de suport, asemenea unor statui fără soclu, care se înfundă în pămînt. Excepţiile confirmă şi aici regula…

■ Simplitatea apare atît de încărcată de primejdii, din pricina apropierii sale de misterul exploziv al originilor.

Gheorghe GRIGURCU

Ancheta *Cafenelei*

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Nicolae PRELIPCEANU

A scrie înseamnă a pleca puţin *sau* Dacă nu-i poezie, degeaba-i postmodernă*



Nu cred că poezia are nevoie de uniformă. Nu cred că vreun om are nevoie de vreo uniformă. Or, aceste calificative, „poezie postmodernă" sau chiar „poezie modernă", nu sunt decât nişte uniforme pentru ca nişte oameni fără imaginaţie să poată recunoaşte/înţelege ceva: a, asta-i poezie postmodernă, da! Urmează o banalitate, nici măcar imensă: dacă nu-i poezie, degeaba-i postmodernă. Inversul e cât se poate de plauzibil.

Uneori am şi eu impresia că scriu, şi am scris, aşa, cam ca domnul acela din Molière, texte postmoderne fără să ştiu. Ei, şi? Dacă nu ţin ca poezie, nu ţin nici ca postmoderne.

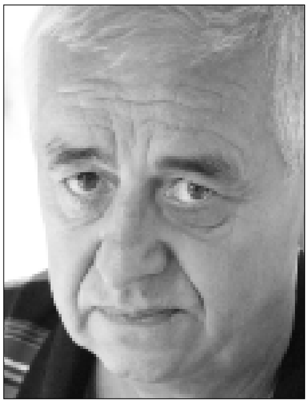
Cam la fel şi cu generaţiile, majoritatea se agaţă de ele ca să existe, minoritatea se desprinde la momentul potrivit, după ce generaţia i-a făcut, totuşi, vânt în sus. Chestia asta generaţionistă înlocuieşte rasismul, sexismul, interzise în lumea de azi. Îmi aduc şi eu aminte de vremea când, tânăr fără

(a)minte, mă gândeam, dar numai împreună cu alţii, neapărat împreună cu alţii, că ăia dinaintea noastră ar trebui să se dea la o parte, ca să avem noi loc. Ei, şi? I-a dat viaţa la o parte pe cei mai mulţi şi ce scofală am făcut? Câte unul, da, dar în nici un caz, aşa, cu grupul (asta îmi aminteşte de un vers al lui Guy Béart, şansonetist fără şansă, care spune că la Moscova, la Uniunea Scriitorilor, un poet „suflă-n supa/unde m(ăn)âncă grupa...").

Cum a scrie, fie şi altceva decât poezie, e a muri puţin, sau, dacă preferaţi, a pleca puţin, aleg să plec de capul meu, aşa cum şi trebuie.

* Titlul original: „A scrie înseamnă a pleca puţin"

Lucian MĂNĂILESCU



„Probabil că românul s-a născut postmodernist, deci trebuie să fie foarte mulţi poeţi de acest fel…"

1. Pentru că chestia asta cu „...zeciştii", mă enervează, ca şi etichetările şi clasamentele aferente, am să încep cu câteva abordări ale fenomenului poetic, din perioada când postmodernismul exista, fără să se ştie (de fapt el nu este decât o continuare a decostructivismului dadaist al anilor 1920, chiar dacă actualii se iau mult mai în serios decât o făceau inteligenţii jucători la loteria cuvintelor).

Şi aş începe cu cartea de eseuri a lui Benedetto Croce „Poezia" (apărută la noi în 1972, Editura Univers). Filozoful şi esteticianul italian ignoră, pur şi simplu, în mai bine de 400 de pagini, noţiunea de curent literar, abordând poezia în sine, deoarece, susţine el:

„Una este să te afli în posesia unui concept, şi altceva să-l pătrunzi în întregime, sau mai degrabă altceva este să-l redescoperi din răstimp în răstimp şi să-l defineşti potrivit dificultăţilor care apar şi obiecţiilor ce-ţi sunt propuse: lucru pe care omul este silit să-l facă mereu, deoarece, spre deosebire de animale şi de zei, el este osândit să gândească."

Tranşant, în materie de „modele" poetice este Ştefan Augustin Doinaş, în a sa „Poezie şi modă poetică" (Editura Eminescu, 1972):

„Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în strictă actualitate şi, deci, trecător, care - refuzând modelele înaintaşilor şi visând cu ostentaţie noul - propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a imposturii".

În sfârşit, ca să nu plictisesc, reiau şi un scurt comentariu din prefaţa antologiei lui A.E. Baconsky (Panorama poeziei universale contemporane):

„Treptat însă marii poeţi au început a resimţi servituţile noilor formule, rigiditatea lor fatală care nu era decât corolarul originii lor de emanaţii stricte ale unei epoci mereu mai delimitată în fizionomia ei istorică (...) Aşa s-a înfiripat o reacţie tacită şi imperceptibilă a poeţilor împotriva avangardei şi a acelor curente la care ei înşişi adeseori aderaseră iniţial, fenomenul sincronizându-se şi cu maturizarea noilor generaţii. După 1935 curentele de avangardă sînt atinse de o lentă dar implacabilă disoluţie, rămân domeniul epigonilor şi al noilor conformişti... "

Încercând să răspund întrebării dumneavoastră, mă întreb cum se va numi postmodernismul peste 500 de ani: „poezia de marţi inventată la Cenaclul de luni"? „epoca primitivă a poeziei"? sau „poezia cu rulmenţi şi pistoane"?

Cine sunt poeţii postmoderni nu ştiu...! Eu număr aşa, pe sărite, din ce-mi aduc aminte acum, cine sunt poeţii: Eminescu (postmodernul lui Alecsandri), Cezar Baltag (nu ştiu dacă e poet postmodern, dar poet postmortem este, ceea ce nu mi se pare sigur în cazul lui Cărtărescu), Petre Stoica (mai ales când stătea lângă alambicul de la ţară şi aştepta să schimbe o vorbă cu Dumnezeu), Mihai Ursache (inventatorul motorului inutil), Matei Vişniec (un francez din Rădăuţi) Teodor Dună, Alexandar Stoikoviç, Adela Naghiu etc. (ultimii, până când vor fi făcuţi cunoscuţi de *Guvernul Literar Postmodern*, au tot timpul să dea o fugă prin străinezia şi, eventual, să ia şi un Premiu Nobel, cu care să ne mândrim în contumacie, spre gloria eternă a cine ştie cărei literaturi franco-britanice – că nemţeşte l-am luat o dată şi ne-ajunge!)

Câţi postmodernişti sunt? Probabil că românul s-a născut postmodernist, deci trebuie să fie foarte mulţi poeţi de acest fel… Dar, iarăşi, dacă e vorba despre poeţi, fiecare e înconjurat de ferestre în turnul său de fildeş. Pe una se vede marginea mării (sau „a bietului gând"), pe alta insula Cezar Ivănescu, pe alta o poiană în mijlocul căreia cea mai talentată cititoare de poezie din România, Magda Ursache, aruncă cu fluturi după Dorin Tudoran şi Paul Goma (postexilat şi aproape poet) şi, în sfârşit, pe fereastra dinspre cer, stă cocoţat un postmodernist de-a binelea, Ioan Mureşan, care agaţă lucrurile de nori, şi de lucruri agaţă aripi şi de aripi agaţă anotimpuri şi timpuri).

Pe cei cu patalamale (de luni) îi iubesc doar când îi prind cu versuri ilegale prin buzunare.

2. Cum şi cu cine să sincronizezi un artist adevărat? Cine îi poate sincroniza pe andaluzul, catalanul, spaniolul şi francezul Picasso din perioada albastră cu „ceilalţi” Picasso (roz, cubist, suprarealist, etc.), sau pe cunoscutul poet portughez Fernando Pessoa cu atât de diferiţii săi contemporani (ca stil şi operă) Alberto Caeiro, Alvaro de Campos şi Ricardo Reis, reflectări ale aceluiaşi eu într-un coridor de oglinzi. Cu atât mai mult şirul de autori ce moştenesc un trup, într-o succesiune de naşteri şi experimente. Aşadar, sincronizarea reprezintă un moment posibil, în care o operă devine tangenţială cu o realitate culturală oarecare. Altminteri s-ar transforma, pur şi simplu, în adaptare la realitate.

3. De ce să trecem „gârla” în caravele obsedate de celebritate. Poezia postmodernă americană nu e nici mai bună nici mai rea, în măsura în care e poezie, decât cea rusă, spaniolă, engleză etc. Fiecare pleacă încotro bate vântul (sau cum spunea cineva: „Fiecare moare singur!”), unde poate, şi nu e important dacă se caută pe sine la Paris, sau la Lugoj. Orice loc este un univers, iar a încerca să scoţi temeliile unei opere, chiar dacă ele sunt bucăţi de neant, trebuie să te gândeşti la riscul de a dărâma sensul sufletului tău, sensul Marii Construcţii Închipuite. Cât priveşte postmodernismul eu cred că poate fi definit ca ceea ce se va scrie după ce va fi scrisă ultima poezie a lumii.

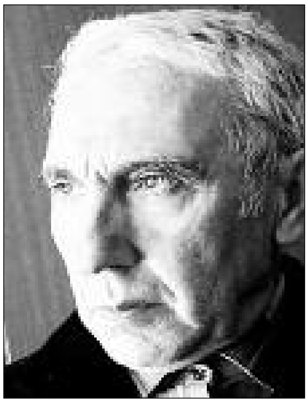
4. Trebuie să mă repet; nu cred în poezia *Cenaclului de luni*, în cea a cercului de marţi, a pătratului de miercuri, a triunghiului de joi, a liniei de vineri sau a hexagonului de sâmbătă. Cred doar în Poezia de Duminică, risipită prin toată această geometrie aleatorie.

5. Pierduţi pentru poezie, deocamdată, suntem. Dar rămânem cu manelele şi cu circul. Şi, poate, cu şansa unei noi generaţii, care să curgă din afară (nestrăin) spre înlăuntru, redându-ne fiinţa.

6. Regret că Al. Muşina a citit doar câteva pagini de la sfârşitul „Antologiei poeziei româneşti”, cele de după Nichita Stănescu, Constanţa Buzea, Dimitrie Stelaru, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, Geo Dumitrescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Petre Stoica, Radu Stanca şi aşa mai departe.

7. Cred că nu doar postmodernismul, ci viaţa şi arta occidentală se află în criză. Vestul a obosit, a îmbătrânit, „are nevoie de sânge proaspăt”, cum spunea regizorul Cristian Mungiu. Iar transfuzia nu poate veni decât din Est, chiar dacă lucrul acesta nu prea convine. Cât îi priveşte pe cei din tranşee, ar trebui să le spună cineva că frontul s-a mutat în altă parte…

8. Dacă nu ar fi „pitită” sau „afurisită” prin bisericuţe de tot felul, poezia tânără actuală de la noi ar fi una dintre cele mai reprezentative în plan european. Dar cine să lase cohortele noastre de vrăbii să mărşăluiască spre orgoliile imperiale. Noi, în nici un caz, nu!



În 25 decembrie

În 25 decembrie, văd aievea magii
întrebând de casa unde a venit pe lume
noul rege al acestui ţinut.
Şi nimeni, nici măcar Irod, nu ştie.
Doar frunzele de mărăcini au aflat
pentru câţi arginţi o să fie vândut.
În aceeaşi zi, către seară,
văd în aşternutul de la un capăt al ieslei,
cum pruncul ţine în mână un cui.
La celălalt capăt, fericiţii boi
se hrănesc cu trifoi încălzit de tălpile lui.

Pe dealul Ghetsimani, vârfurile cedrilor
au început să se usuce. Peste ani,
din trunchiul unuia se va naşte o cruce!

Un alt loc

La orice pas suntem chemaţi să privim
clepsidra îngăduinţei
şi noi tot nu vedem că se apropie ziua când
se va trece pe rol cercetarea fiinţei.

Vom fi întrebaţi de ce am pus pe foc
arbori cu frunze verzi,
de ce am jertfit făpturile tale
şi chiar pe fratele nostru, Abel, l-am ucis.

În zadar căutăm: nu vom înţelege
cum te-ai gândit să ne modelezi din ţărână
şi să ne dai suflare numai cât să ajungem
la casa noastră din humă.

În necuprinsa Ta răbdare
iartă ignoranţa noastră, iartă-ne
şi pentru timpul zadarnic pierdut!
Preabunule,
nu ai găsit un alt loc de unde să iei lut?

Ilie VODĂIAN

Profil

Sadoveanu, un scriitor „reeducat”? (III)



Dezinteresat, spuneam, în intervalul interbelic, de căutările febrile ale epocii sale literare, neatins de moda sincronizărilor ce bântuiau clipa, Sadoveanu părea de o senină şi impunătoare independenţă. Eticheta precarităţii culturale l-a însoţit lungă vreme, tocmai fiindcă scriitorul nu participa la frământările şi căutările contemporanilor. El folosea alte izvoare decât cele vestice. Un *homo pars naturae* trăieşte în paginile sale; confruntat cu insatisfacţiile civilizaţiei, cuprins de grele amărăciuni, omul sadovenian se retrage benefic într-o natură tămăduitoare. Mentalitatea paseistă a scriitorului binecuvântează această superioară înţelepciune, *ritmată cosmic*, recuperând pentru om reala demnitate. Chiar dacă soluţia e utopică, o *poezie ancestrală* domină evocările sadoveniene, pătrunse de duioşie compasivă pentru o „epocă obscură şi eroică”, de mult dispărută. Meditaţiile sale naturiste „paralizează” barbaria maşinistă. Natura izbăvitoare se opune vârtejului schimbărilor, proiecţiilor tenebroase ale oraşului malefic. Desluşim aici o reacţie sentimentală, o nostalgie pentru o îndepărtată stare edenică ce nu va propune, însă, retragerea din civilizaţie. Inevitabilitatea procesului civilizatoriu îl obligă pe scriitor la o constatare dureroasă: pierderea vârstei fericite, scufundarea paradisiacului. Himera poporanistă nu l-a părăsit pe Sadoveanu; gestul recluziv al omului natural nu vrea să condamne satul civilizat, ci alterarea specificităţii, pervertirea înţelesului umanist al iniţierii, hipertrofia „formelor fără conştiinţă”.

Pentru a descifra poziţia sadoveniană, lectura jurnalului său olandez e lămuritoare. Sadoveanu vorbeşte pe un ton neutru, constatativ, despre o ţară agricolă şi pastorală, care a ieşit dintr-o existenţă elementară. Prozatorul se va recunoaşte şi un iubitor al progresului tehnic, fără a dori să-şi aşeze „căminul liniştii” într-un teritoriu al artificiului, geometric, stăpânit de măreţie şi răceală. Cartea despre Olanda, urmarea unei călătorii din vara anului 1927, înlătură imaginea unui Sadoveanu conservator, elogiind o lume încremenită, slăvind ţăranul „înfricoşat de lumină”. Faptul că drumul spre Olanda trece prin judeţul Alba, într-o expediţie după cocoşi de munte, la Prigoană, este un semn; rătăcind prin munţii noştri, nestricaţi de maşinism şi civilizaţie, scriitorul respinge „ţara oraşelor”: nouă, factice şi balcanică. Disocierile sadoveniene sunt ferme; niciodată – scrie Sadoveanu – ceremoniile grave ale ţăranului nostru nu pot fi asociate balcanismului. Şi încă mai convingător: „poporul cel mare e temeinic şi tare aşezat pe o tradiţie şi pe o orânduială a lui”.

S-a vorbit cu insistenţă despre revizuirile sadoveniene, mânuindu-se argumentele „rescrierii” unor cărţi: *Împărăţia apelor* devine *Nada Florilor* (iar iniţierea devine şi politică), materia *Priveliştilor dobrogene* trece în *Aventură în Lunca Dunării, Şoimii* din 1904 oferea baza romanului din 1952, *Nicoară Potcoavă*. Acum, materia erotică e prelucrată pe vectorul unui conflict politic, invocându-se – de către exegeţi – revelatorul unei gândiri maturizate ideologic, trecută prin experienţe decisive. Reamintim, însă, că tropismul răsăritean sadovenian nu e conjunctural: ruptura pe care au sesizat-o unii examinând producţia scriitorului după „Eliberare” (Sadoveanu refuzând „opoziţia mută”) ignoră organicitatea unei opere şi preexistenţa unor teme în imaginarul sadovenian. Cazul Nicoară este elocvent. Voluptatea cugetării, confiscând maturitatea sadoveaniană, împinge povestirea istorică scrisă la aproape jumătate de secol după apariţia *Şoimilor* pe o altă linie: acţiunea trenează, semnificaţia nimbează evenimentul, ochiul scriitorului priveşte etic şi mai puţin psihologic. Altfel spus, naraţiunea devine meditaţie. Ca operă rezumativă, „de sfârşit” (cum o aprecia Constantin Ciopraga), *Nicoară Potcoavă* face cu *Şoimii* perechea ce confirmă o idee a lui Montaigne, surprinzând viaţa „în doi timpi”: acţiune şi reflecţiune. Zburdălniciile erotice ale tinereţii fac loc melancoliei, ascezei ce luptă cu destinul. Deşi om de arme, taciturnul Nicoară îmbogăţeşte galeria reflexivilor. Trecut prin învăţătură la Bar (în contact deci cu etica renascentistă), el este un vizionar: înţelege temeiurile lumeşti şi vitejiile oamenilor de altădată, dar provoacă istoria mânat de un „vis al noroadelor”. Nicoară priveşte în viitorime, convins că – fiind ins pieritor – nu va pieri deplin.

Or, „timpurile nouă”, lumea ce ieşea din întuneric au trezit adeziunea imediată a scriitorului. Cel ce nu se sincronizase cu epoca părând scos din timp, plutind peste vreme, s-a angajat în tumultul ei, regăsind lumea Răsăritului. Prestigiul sadovenian era un argument; necitit în profunzime, dar omagiat, Sadoveanu funcţiona, printr-un ciudat paradox, ca *model*, în pofida programului utopic. Sadoveanu nu s-a retras, da tonul optimismului politic, dar continua să privească îndărăt. L-au interesat nu aluviunile vremii, ci duhul locurilor; structural un răsăritean, Sadoveanu nu cunoaşte înnegurările slave. El nici nu trăieşte în istorie ci în absolut, opera sa fiind o mitologie. Aici descifrăm o colectivitate, nu un individ. O identificare personală – sesiza Vl. Streinu – nu e posibilă. În literatura lui Sadoveanu aflăm un singur specimen uman în sute de ipostaze, dezvoltând intuiţia omului organic, plimbat – cu simplitatea marii arte – în mâlul primordial al bălţilor, lângă spasmul misterios al vieţii, lângă frământările genezei şi reintegrat apoi naturii, asemeni bătrânului puşcaş Calistru, fără anxietăţile modernilor. Acel „mi-a venit vremea” sună ca o stinsă chemare de corn, un recviem al naturii într-o blândă lumină de toamnă.

*

Este îmbucurător că după o prelungită eclipsă exegetică, interesul pentru opera sadoveniană pare a se reactiva. În pofida unor bătătorite şi respectabile clişee de receptare (transformându-l într-o valoare muzeală) sau, dimpotrivă, supus – sub flamura revizuirilor – valului contestatar, Sadoveanu riscă a deveni azi un scriitor necunoscut. Încât, cel decretat cândva „o glumă a

literaturii noastre”, un „scriitor inutil” şi, mai recent, un „grafoman” (cf. Elena Vlădăreanu), merită a fi redescoperit, chiar dacă dimensiunile ciclopice ale operei, forţa ei palingenetică descurajează. Şi, nu în ultimul rând, „tonele” de exegeză. Cu atât mai mult cu cât, într-o epocă „fluidă”, alergică la arhischeme, în plină revoluţie iconică şi în deprimant decor postmodern (centrifugal), resurecţia nucleelor arhetipale poate fi *o cale de acces*, relansând funcţia mitului în context scientist. Iată câteva temeinice motive de a saluta tentativele celor doritori de a cerceta îndeaproape creaţia sadoveniană şi, implicit, îmbelşugata floră exegetică. Fiindcă prozatorul moldav, închipuind un portret colectiv, desfăşoară pe ecran cosmic o viziune cu inflexiuni biblice, vădind o înţelepciune calmă, un *tropism răsăritean* cu bază sapienţială, conjugând fericit poezia naturii cu lirismul gnomic. Intenţia de a sonda *substratul mitologic* al acestei copleşitoare opere, este, certamente, binevenită. Dacă nu ignorăm spusele lui Roland Barthes, cel care avertizase că mitul nu e doar o formă aparte de *cunoaştere* ci şi una de *comunicare*, dacă nu uităm că fecundul scriitor, contaminat de o imaginaţie de tip simbolic, infuzează textului, pe fond ezoteric, o gândire mitizantă depăşind istoricismul apter, scoţând din ordinea mitică a lumii adevăruri metafizice, dacă, în fine, interesul pentru străvechime şi cerinţa continuităţii (aşezată sub deviza „morţii poruncesc celor vii”) obligă la *transmisibilitate*, e limpede că *mitocritica* rămâne o profitabilă şi generoasă pistă exegetică.

Încât, cu armătură teoretizantă, binomul mit/simbol (mitul fiind un factor ordonator, cu prestigiu sacral iar simbolul exprimând o formă condensată, iradiantă), relaţia dintre mitocritică şi arhetipologie, poposind stăruitor-exemplificator asupra cărţilor „iniţiatice” pot fecunda analiza. Indiscutabil, cel care *cetea viaţa* „ca un primitiv”, suspectat lungă vreme de un „deficit de intelectualism” (după spusa călinesciană), era un iniţiat, aflând „cheia semnelor tainice”. Motiv de a insista asupra simbolurilor dominante (muntele, peştera, hanul) şi riturilor de iniţiere (relaţionate cu structurile literare), de a fructifica interpretativ mitologemul drumului (călătoria) şi cel al iniţierii secrete (într-o *limbă mută*), de a construi profilul magului ca tip antropologic specific, de certă autoritate, pătrunzând *în miezul lucrurilor*. Chiar Sadoveanu, în felurite împrejurări, avertiza că dobândim „cunoştinţa adevărului prin pătrundere personală”, ucenicia fiind o anevoioasă iniţiere; aceeaşi *pătrundere personală*, altfel spus netransmisibilă, o cerea şi viaţa masonică, conducând la „sfinţirea inteligenţelor”. Radu Cernătescu, de pildă, în articole mustind de erudiţie, a explorat din unghi *mysteriografic* legăturile cu francmasoneria, dezvăluind conexiuni altminteri impenetrabile. Mai mult, într-un interviu cules în *Adevărul literar şi artistic* (nr. 658/1933), însuşi autorul *Crengii de aur* se destăinuia, notând că micul său roman (cel mai încifrat, să recunoaştem) era „o meditaţie asupra simbolurilor”, contrapunând preoţilor „legii nouă” spiritualismul autohton, Kesarion Breb învingându-se, finalmente, pe sine. Cu deosebire, paginile analitice rezervate *Baltagului, Fraţilor Jderi* şi, evident, *Crengii de aur* procură şi azi comentarii interesante, fişând opinii de circulaţie sau aducând la lumină altele, mai puţin cunoscute. Bunăoară, o afirmaţie peste care n-am putea trece, lansată de Al. Paleologu într-o conferinţă la Casa Pogor. Rafinatul eseist observa că *Oameni din lună*, miniroman încheiat în februarie 1923 şi publicat în *Viaţa Românească* (nr. 2, 3, 4 / 1923) sub pseudonimul Silviu Deleanu, iscând şi un pariu cu Ibrăileanu, aşeza creaţia sadoveniană într-un „alt orizont”, vestind *o a doua naştere*. Ar fi de evidenţiat că, mai înainte, Savin Bratu, în volumul care creiona o biografie a operei (Sadoveanu fiind „obiectul unei monografii”), afirma net că Eudoxiu Barbat, protagonistul sensibil la cărturărie, deschidea – în şirul personajelor sadoveniene – „o serie nouă” (9, 359), anunţând virajul. Însuşi Sadoveanu, într-un interviu găzduit în *Vremea* (6 decembrie 1942), mărturisea că „nu s-a autobiografiat niciodată”, dar că, indiscutabil, acelaşi Eudoxiu Barbat îi era „cel mai apropiat personaj”.

Fireşte, nimeni nu poate susţine că această carte („aproape tezistă”, zicea Ion Vlad; vezi *„Cărţile” lui Mihail Sadoveanu*, Editura *Dacia*, 1981) ar fi şi o performanţă estetică. Dar convocând, sub timbru elegiac, şuvoiul amintirilor (în sunet de „tălănci pălind lin”), Sadoveanu ne restituie o lume crepusculară, contrapunând statornicia de altădată unei epoci, care cunoaşte instabilitatea valorilor şi demisia morală. Încât *feciorul omului din lună* se „bate”, în numele unui donquijotism (azi, blamabil), pentru apartenenţa la o „confrerie superioară”. Şi, dacă acceptăm că povestitorul Sadoveanu, un fals romancier, *simulează* compoziţia romanescă sedus de „desfătarea” rostirii, implicit de contemplarea prin naraţiune, poate că nu greşim văzând în acest mic roman-povestire *cotitura*, care va face posibilă tocmai ivirea capodoperelor.

Eposul sadovenian, îndatorat filonului folcloric, cinstind puterea datinei, temeliile organicităţii, „legile din veac” şi străbunii „de dedesubt”, reconstituie, cu irepresibilă vrajă stilistică, întâmplări „care au fost”; *ceremonialul rostirii*, oprind părelnic timpul şi instituind *povestitul ca instituţie* (cum observa Ioan Viorel Boldureanu) cheamă în sprijin *vocaţia interpretării*, desluşind „lamura sufletului generaţiilor”, semnele tainice, dincolo de coaja aparenţelor. Fiindcă, spun eroii sadovenieni, „toate cele omeneşti sunt părere”. Fie că citim *Baltagul* (redactat febril în 17 zile) ca posibil roman detectivistic ori ca o Anti-Mioriţă (cum sugera Al. Paleologu, recunoscând surprinzător că, prin el, s-a iniţiat în masonerie), fie că vedem *Creanga de aur* ca un roman de dragoste, ca o „carte dacică” (etnogonie) ori ca o iniţiere de tip masonic, fie că trilogia *Fraţii Jderi* poate fi o iniţiere erotică (Ionuţ traversând „ucenicia oricărui barbat”, cum va glăsui comisul Manole) ori vedem în *Mitrea Cocor* o iniţiere politică sub presiunea „timpurilor nouă” (scriitorul, convertit prin reeducare, evacuând sacralitatea – nota Cornel Ungureanu). Opera lui Sadoveanu, citită/recitită „la o vârstă bună”, îşi dezvăluie rafinamentul, matricea cosmică, invitând la o „semiologizare a lecturii”.

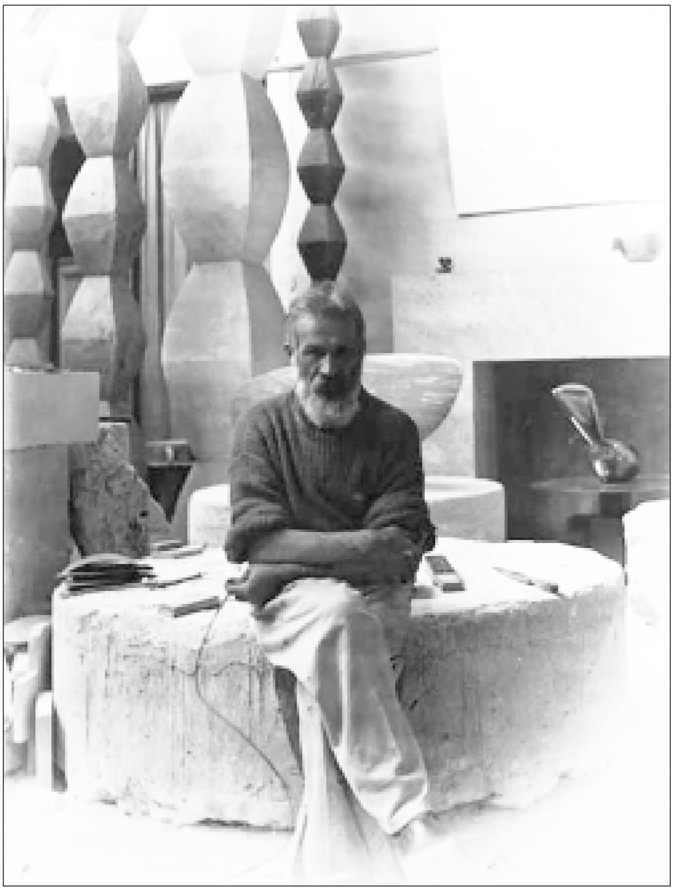
Cum *integrala Sadoveanu* a provocat, în timp, o copleşitoare bibliografie, cum alaiul hermeneuţilor s-a apropiat de acest „fascinant univers semiologic” exploatându-l sârguincios, recitirea „continentului” Sadoveanu (pentru o percepţie sporitoare, întregitoare) nu va oferi, prea curând, adăugiri de o şocantă noutate, revoluţionând exegeza. Mai credem că păcatele omului (reale!), inventariate harnic de justiţiari, chemând la rampă intransigenţa morală pentru a demasca virulent „colaboraţionismul”, nu pot eclipsa meritele Operei (indiscutabile!). Aşadar, nici măcar hilarul *drept de a nu citi* (invocat frecvent în epoca neoanalfabetismului TV) n-ar trebui să împingă într-o „uitare igienică” (recomandată stăruitor) creaţia sadoveaniană. Dacă, fireşte, nu dorim a deveni amnezici, despărţindu-ne de propria Istorie. Or, „grafomanul” Sadoveanu e un inevitabil „obstacol”.

Adrian Dinu RACHIERU

Academia comunistă şi Brâncuşi



O recentă întrecere sportivă dintre două licee purtând unul numele botanistului Traian Săvulescu (!?) şi altul pe al sculptorului Constantin Brâncuşi mi-a amintit efectiv de monumentala gafă pe care primul preşedinte al Academiei comuniste din Republica Populară Română, Traian Săvulescu, a comis-o într-un raport al acestui for de propagandă şi îndoctrinare ideologică, când, comparând cu totul deplasat opera marelui artist român cu aceea a Verei Muhina (!) – o sculptoriţă sovietică, astăzi complet uitată, autoare proslăvită atunci, datorită, între altele, unui colos de oţel întitulat *Muncitorul şi kolhoznicul* -, decreta sus şi tare că exilatul român de la Paris ar fi „căzut (vai!) în păcatul aşa-zisei arte pentru artă, pe care fără îndoială – concedea superior academicianul specialist în combatrea tăciunelui porumbului - nici el (adică Brâncuşi, *n.n.*) nu o poate înţelege, al artei sublimate până la absurd şi paradox, mai spunea, al artei preţuite în dolari de miliardarii de peste ocean […] De aceea, arta Muhinei creşte, se înalţă şi se impune prin vitalitatea ei lumii întregi, decreta absolut iresponsabil şi complet străin de situaţie Săvulescu, iar arta lui Brâncuşi agonizează şi se destramă în ‹‹distincţiunea›› câtorva snobi” (pt. conf. vezi *Scânteia,* din 29 iunie 1949).



Fără să cat cuiva nod în papură, aş fi extrem de curios să aflu cam ce ştiu elevii (de ce nu şi profesorii?) Liceului „Traian Săvulescu” despre moralitatea patronului spiritual al instituţiei sub egida căreia se străduiesc să se formeze - infamul savant, spunem noi, care, contra unor avantaje murdare (membru titular al Academiei şi preşedinte al ei, apoi preşedinte de onoare până la moarte, deputat M.A.N. şi Ministru al Agriculturii comuniste, vicepreşedinte al primului guvern „democrat-popular”, înlocuit apoi cu Ana Pauker!), în 1948 (după aproape 40 de ani de activitate ştiinţifică stimabilă şi o bună reputaţie), a renunţat de bunăvoie la libertatea de gândire, acţiune şi expresie a unui om pe deplin realizat, intrând în jocul pervers de-a alba-neagra al comuniştilor, acela care viza transformarea celui mai prestigios for ştiinţific al ţării într-o instituţie de propagandă stalinistă şi marxistă.

Ca şi academicianul G. Călinescu, la care m-am referit într-o notă anterioară, Traian Săvulescu a beneficiat în regimul burghezo-moşieresc de toate avantajele şi binefacerile unei instrucţii şi formări exemplare oferită de învăţământul nostru superior de la acea vreme, ca să nu mai vorbesc de largile posibilităţi de afirmare într-o societate care îşi permitea să cultive o naturală recunoaştere a meritului. După trei ani de medicină care-l vor ajuta complementar, pe viitor, în abordarea teoretică şi tratarea practică a diverselor boli la plante, Traian Săvulescu a ales Facultatea de Ştiinţe ale Naturii a Universităţii bucureştene, în cadrul căreia la nici 30 de ani a devenit primul doctor în ştiinţe botanice din România. De la această înălţime a unui prestigiu din capul locului recunoscut şi apoi consolidat, lucrând la Şcoala Superioară de Agricultură de la Herăstrău, dar şi la Institutul Botanic de la Cotroceni, ori la Institutul de Cercetări Agronomice, Traian Săvulescu şi-a putut permite înainte de 1945 să aibă iniţiativa şi să conducă, în afara oricăror ingerinţe, expediţia de recunoaştere şi înregistrare a florei din Delta Dunării, să creeze prima formă a ceea ce mai târziu s-a numit Serviciul de Protecţie a Plantelor (o noutate pe plan mondial), să întreprindă în premieră anumite cercetări fitosanitare, să creeze întâiele „staţiuni de avertizare” împotriva manei viţiei de vie etc. etc. Încă din 1936, profesorul Săvulescu, colaborator şi component al mai multor comitete de redacţie ale unor reviste de specialitate din ţară şi din străinătate, precum şi membru în diverse foruri ştiinţifice internaţionale, fusese primit corespondent titular al Academiei Române, devenind, în scurt timp, şi secretarul ei.

Asemeni altor cercetători ai pandemoniului comunist, ca şi în cazul lui G. Călinescu, mă întreb ce îl va fi determinat pe Traian Săvulescu - un spirit pedant, dar evaziv - să facă pactul cu diavolul şi să-şi piardă într-atât bunul simţ, încât, de pildă, la moartea lui Stalin (5 martie 1953), să scrie cu atâta inconştienţă un articol cum cel din *Scânteia,* principalul organ de propagandă al partidului muncitoresc/comunist român, material cu totul abracadabrant, întitulat *I.V. Stalin – corifeu al ştiinţei* (vai!), din care citez cu enormă jenă doar grandilocventele fraze de început, encomionul savantului ţinând-o de la un capăt la altul în aceeaşi notă de inacceptabilă lipsă de măsură şi pierdere a oricărei urme de autocontrol logic la un om normal. „A încetat să bată inima generoasă şi caldă, a încetat să cugete mintea genială a scumpului nostru tovarăş Stalin, gigant al gândirii biruitoare, gigant al erudiţiei (*poftim!*), conducătorul şi învăţătorul oamenilor muncii din lumea întreagă. Omenirea progresistă a pierdut în tovarăşul Stalin, pe cel mai mare om de ştiinţă al epocii noastre". Brr!

Ostaş credincios al partidului comunist, iubitor necondiţionat al fratelui mai mare din Est, Traian Săvulescu (1889-1963) a făcut parte ca vicepreşedinte (!), aşa cum am mai spus, din primul guvern roşu al României (1945), participând cu avânt revoluţionar până la moarte la toate actele de distrugere şi pervertire a instituţiilor fostului stat capitalist român, în vederea făuririi în acest infern, în acord cu ideologia şi doctrina marxist-leninistă, a *omului nou.* Alături de Sadoveanu („tovarăş de drum" de nădejde şi el al comuniştilor), Traian Săvulescu a făcut parte din cei 27 de membri ai comisiei de redactare a noii constituţii a R.P.R. pusă sub directa conducere a lui Gh. Gheorghiu-Dej. După reforma învăţământului din 3 august 1948, conf. Dănuţ Doboş, *Ingerinţe politice în viaţa universitară românească. 1944-1964,* (vezi „Arhivele totalitarismului", II/1994), împreună cu Simion Stoilov, Alexandru Rosetti, Emil Petrovici, Andrei Oţetea (unchiul lui N. Manolescu!), Costantin Balmuş ş.a., Traian Săvulescu a făcut parte din aşa-zisele comisii de „raţionalizare", mai exact, *de epurare* din Universitatea Bucureşti, care nu s-au dat în lături să scoată de la catedră pe motive politice nenumăraţi colegi, cu toţii adevărate somităţi ale învăţământului superior românesc. Dar, sigur, rolul cel mai important în această vastă operă de pulverizare a instituţiilor fostului stat capitalist şi de transformare a lor în instrumente de propagandă a puterii comuniste i-a fost rezervat lui Traian Săvulescu vizavi de Academie.

În 9 iunie 1948, prin decretul prezidenţial nr. 76 (vezi M.O., nr. 132 bis pe anul respectiv), conform articolului I, care prevedea transformarea celui mai înalt for ştiinţific al ţării într-o instituţie de stat, prestigioasa Academie Română, practic, îşi înceta existenţa. Printr-un alt decret al statului comunist, în 13 august 1948, în locul vechilor membri ai Academiei, în marea lor majoritate epuraţi, au fost numiţi noii membri titulari, membrii titulari onorifici şi membrii de onoare ai Academiei R.P.R., până în 1989 (dar şi după), una dintre cele mai îndoctrinate instituţii ale statului comunist sau criptocomunist… În mod cu totul special, prin decretul nr. 1454 din 13 august 1948, este, în sfârşit, numit preşedintele noii Academii, în persoana lui Traian Săvulescu, preşedintele de onoare (Constantin I. Parhon), şi Prezidiul.

Vajnic soldat al partidului comuniştilor, nu trece nici un an de la investire şi Traian Săvulescu iese la rampă cu o largă expunere de aproape trei pagini în *Scânteia* nr. 1464 din 29 iunie 1949, intitulată „Pentru o bună orientare a activităţii ştiinţifice în R.P.R." După ce precizează din capul locului - ca să se ştie! - cine controlează instituţia, primul academician al ţării (deocamdată !) stabileşte şi principala cerinţă pe care partidul o pune în faţa oamenilor de ştiinţă şi cultură. „Academia Republicii Populare Române, creată din iniţiativa Partidului Muncitoresc Român şi bucurându-se de tot sprijinul Partidului şi Guvernului, scrie Săvulescu, nu poate şi nu trebuie să uite niciun moment obligaţiunea de a da contribuţiunea ei de lumină marii opere întreprinse de clasa muncitoare, care poartă pe umeri sarcina istorică de a îndruma poporul pe căi noi, către un viitor strălucit. Aceasta cere din partea noastră, a tuturor oamenilor de ştiinţă şi cultură, o atitudine limpede, lipsită de orice reticenţe şi orice echivoc în lupta hotărâtă şi necurmată împotriva tendinţelor antiştiinţifice, antinaţionale, antipatriotice, manifestate de unii oameni de ştiinţă nevindecaţi încă de prejudecăţile infiltrate în conştiinţa lor de regimurile capitaliste".

Propagandistul Traian Săvulescu, preşedintele Academiei R.P.R., luându-l în sprijin pe tovarăşul Stalin, trece apoi direct la luptă şi, confuz, atacă abraş deopotrivă „erezia" sau „falsul" aşa-zisei „culturi universale fără patrie" (!), „teoria cosmopolită a unei ‹‹ştiinţe universale›› pe deasupra naţiunilor", precum şi „tendinţele spre monopolism ale ţărilor capitaliste", manifestate, după părerea sa, chiar în ştiinţă. Ca exemple negative pilduitoare, preşedintele Săvulescu alege cazul fizicianului Gogu Constantinescu, descoperitorul



sonicității şi, de asemenea, pe cel al sculptorului Brâncuşi la care deja ne-am referit. Cu o lipsă de bun simţ şi necunoaştere a valenţelor artistice ale operei marelui sculptor român care dăruise patriei şi artei universale celebrul ansamblu monumental de la Târgu-Jiu, nefericitul academician comunist emite un descreierat distinguo pe tema „culturii universale fără patrie" (!) şi lansează o lipsită de orice temei apreciere asupra valorii artistice a operei brâncuşiene, aserţiuni de un ridicol enorm, care îl vor discredita o dată pentru totdeauna în faţa contemporanilor şi posterității. „Marea sculptoriță V. I. Muhina – oferea el exemplul artei sovietice – cu prilejul vizitei făcute în ţara noastră, după ce a cunoscut pe toţi artiştii pictori şi sculptori, cărora le recunoştea talentul, le-a pus o întrebare cu un subtil şi real tâlc – anume: pentru ce vreţi neapărat să fiţi mai francezi şi nu aspiraţi să fiţi voi înşivă? Ca şi Muhina, elev al lui Bourdelle a fost şi compatriotul nostru Brâncuş (sic!), pe care Muhina îl cunoaşte foarte bine, fiindcă au fost colegi. Dar câtă deosebire între unul şi celălalt! Pe când Muhina a dăruit poporului ţării sale, şi artei mondiale, lucrări de mare valoare, inspirate din realizările, năzuinţele şi luptele poporului sovietic, Brâncuş (sic!) (urmează enormitatea enumerării aşa-numitelor păcate artistice de care s-ar face vinovat sculptorul român, precum cel al „artei pentru artă" al „artei sublimate" etc.) nu mai are nimic comun cu sacrificiul ţării sale". Cu temele făcute, Săvulescu trece în revistă, ceva mai la vale, un număr de peste 40 de exponenţi ai ştiinţei şi culturii sovietice, aflaţi, după opinia sa, în avangarda luptei clasei muncitoare pentru făurirea viitorului de aur al omenirii…

Dacă lui Traian Săvulescu i s-ar putea găsi ceva circumstanţe atenuante (oare?) în privinţa cecităţii artistice, unor personalităţi precum G. Călinescu, George Oprescu, Jean Steriadi sau Krikor Zambaccian, pentru a mă opri doar la cei cu o exemplară pregătire estetică, o asemenea posibilitate trebuie exclusă hotărât. Întrucât pe la începutul anilor cincizeci, pe diverse canale, Brâncuşi (1876-1957) îşi exprimase dorinţa de a lăsa prin testament statului român atelierul de la Paris din strada Roncin, în data de 28 februarie 1951, Secţia de Ştiinţa Limbii, Literatură şi Arte a Academiei R.P.R., sub preşedenţia lui Sadoveanu, a fost chemată să se exprime asupra valorii operei lui Brâncuşi. După o şedinţă în care sculptorul Ion Jalea, spre cinstea lui, se pare că a pledat mai mult decât convingător pentru Brâncuşi, Academia (vezi articolul „Cazul Brâncuşi" de Petru Popescu-Gogan, fost secretar şi arhivar al Academiei) „a găsit că era inutil să se piardă timpul cu astfel de discuţii, *operele lui Brâncuşi neavând ce căuta în Muzeul de Artă al R.P.R.* (s.n.)". Pentru concluziile finale a fost totuşi programată o nouă dezbatere a cazului în şedinţa din 7 martie 1951. Acelaşi inimos Popescu-Gogan a pus în circulaţie şi procesul-verbal al şedinţei respective la care au luat parte G. Călinescu, Iorgu Iordan, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Al. Toma, George Oprescu, Jean Steriadi, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Ion Jalea, Perpessicius şi K.H. Zambaccian. Îmi permit să reproduc din acest document, în continuare, ca perfect edificator pentru caracterul, moravurile şi năravurile oamenilor de ştiinţă şi cultură aserviţi ideologiei comuniste, doar câteva fragmente: „Tovarăşul Academician Călinescu ia notă asupra comunicării tovarăşului profesor Jalea, consideră că *Brâncuşi nu poate fi considerat un creator în sculptură, fiindcă nu se exprimă prin mijloace esenţiale şi caracteristice acestei arte* (s.n). D-sa clarifică noţiunea de realism, în sensul creatorilor de artă sovietici, ca o transpunere pe plan superior a realităţii […] *D-sa încheie arătând inutilitatea continuării discuţiilor asupra lui Brâncuşi* (s.n.)." „Tovarăşul Academician Oprescu […] arată că datele şi faptele citate de D-sa cu privire la Brâncuşi, *o figură mai puţin cunoscută* (s.n.), arată lipsa lui de sinceritate şi îl ilustrează ca pe un om de talent şi de mari speranţe în prima parte a activităţii sale, dar care, sub influenţa unor sculptori de modă la Paris, care cultivau nedefinitul şi a cubismului*, a devenit formalist, chiar când foloseşte elemente de artă populară, speculând prin mijloace bizare gusturile morbide ale societăţii burgheze.* (s.n.)". „*Tovarăşul profesor Graur este împotriva acceptării în Muzeul de Artă al R.P.R. a operelor sculptorului Brâncuşi* (s.n.), în jurul căruia se grupează anticomuniştii în artă". Halal! Orice comentariu este de prisos!

Ştefan Ion GHILIMESCU

Muzica

Americăneşte şi moldovineşte...

Pe Ion şi Doina nu o să-i uităm. Cânticele lor ne-or opri mereu. Le reascultarăm, pe viu, de curând. Când ficioru' zvelt veni la Piteşti. Şi le dete glas câtorva, cu dor. Dovedind că e urmaş pe măsură. Ne-au mişcat ş-acu', cu ghiersu' duios. Cristi reinterpretând ce ai lui lăsară. Fior românesc stârnind copios. Pe drumul aista i-am urat să calce şi în viitor. Fiindu-i propice, nimerit, peren…

Numai că el dă pe gură şi piese de jazz. Genu-i atractiv şi te prinde-ndat'. Ne-a prins şi pe noi cu ritmu' vioi. Căci ai săi ortaci în sânge îl au. Şi-au evoluat spre superlativ. Conservatorişti, ştiu ce fac pe scule. Brici le mânuiesc şi tare-aş dori să vie din nou. Într-un concert idem sau chiar şi mai şi. La filarmonica loco, de preferat. Unde melomanii tânjesc după asta. Şi cer jazz, intens. Că sigur le place cu vârf şi-ndesat…

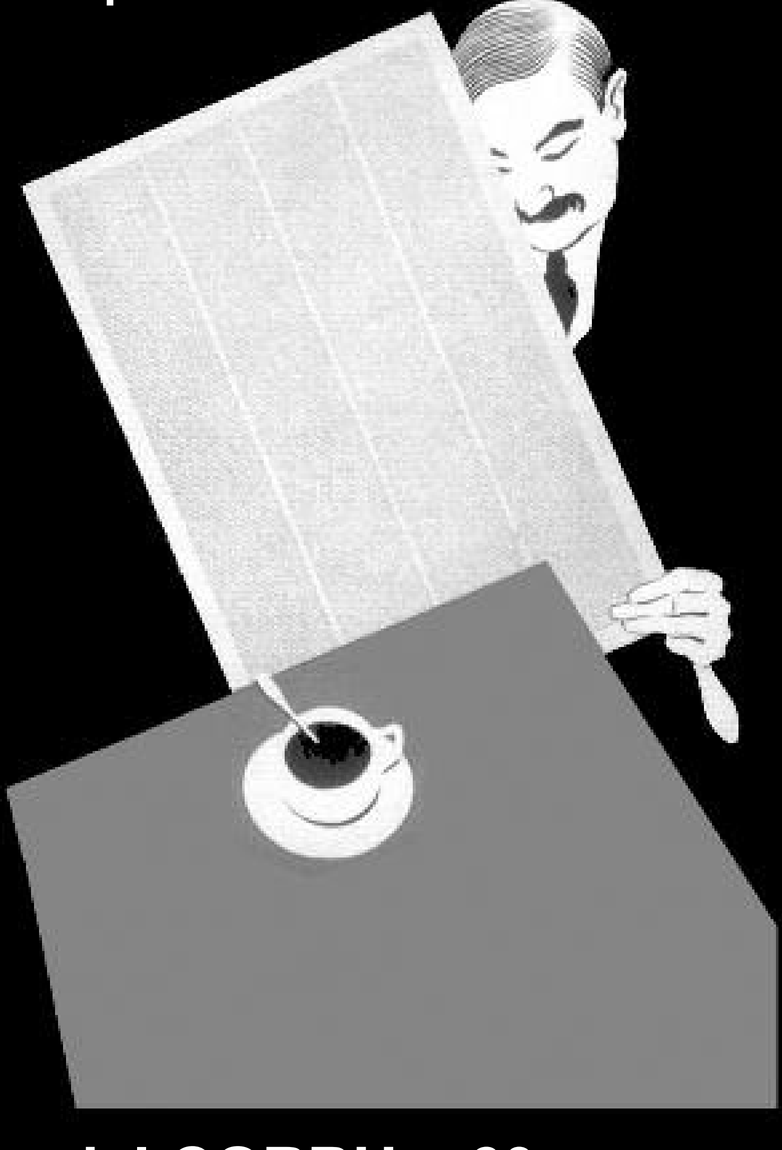
Nu o să închei făr' a-i pomeni pe tinerii ăştia. Primul, evident, Cristofor Aldea-Teodorovici. Apoi, banda lu' Burlacu. Trio excelent, sudat şi rodat. Marcel Sucevan, toboşar la fix. Gheorghe Postoroanca, basist numa' bun. Şi Dorel Burlacu, clăpar iscusit. Români moldoveni, de la Chişinău. Cu toţii modeşti şi prietenoşi. Unei reuniri dând încă speranţe. Muzica având rolul ei anume…

Adrian SIMEANU

CLUBUL

Cafeneaua literarã

83 ■ aprilie 2013



■ Daniel CORBU – 60

Sărbătorit de Virgil Diaconu, Nicolae Dabija, Nicolae Sava, Lucian Gruia, Mioara Bahna, Petruţ Pârvescu

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Daniel CORBU – 60

Haosul condamnat la visare

Autor a şaptesprezece volume de poezie publicate din 1984 până azi, a două volume de proză şi a şase cărţi de critică a poeziei contemporane, editor al admirabilei reviste avangardiste *Feed Back*, **Daniel Corbu** încheie anul abia trecut cu un bizar volum de poezie – **Noi veşti despre pasărea oarbă Dali** –, printat de Editura Junimea (Iaşi, 2012), într-o de invidiat ţinută grafică, aşa cum îi stă bine, de altfel, unui autor şi unei edituri care se respectă.



Daniel CORBU este un ereziah al poeziei moderne şi al cartierelor mărginaşe ale poeziei postmoderniste. În prima sa ipostază el deţine arta poetică în mod nemijlocit, aşadar prin propriul sânge şi propriul urlet. În cea de-a doua, poetul poartă o haină care nu îl lasă să se mişte în voie, dar care îl recomandă pentru festinul generaţionist postmodernist la modă, plantat în pământ românesc de câţiva tineri care, fiind lipsiţi de imaginaţie, şi-au făcut (acum două decenii) model din poezia postmodernistă a turnurilor gemene americane.

Prezint mai jos câteva eşantioane postmoderniste, câteva preţiozităţi, teribilisme, ironii şi absurdităţi, care conturează tendinţa postmodernistă a poemelor lui Corbu. Am grupat toate aceste năzbâtii poetice în două categorii: teribilisme postmoderniste şi tehnici postmoderniste.

Teribilisme postmoderniste

„uitat într-o carte de Homer/ până şi războiului Troian i-au îngheţat picioruşele" (p. 24);

„dactilografiam pe memoria ierbii semne astrale" (p. 63);

„Stinge odată lampa asta de jazz./ Stinge răsăritul uitat care te frige la degete." (p. 63);

„Don Cevedo şi Don Alvaro/ laptopul se poartă cu grijă ca gloria/ ca iubirea de sine (...)" (p. 71);

„sfânta fecioară schimbă Palmolive cu Elsève" (p. 74);

„Citim despre Afrodita din şifonierul veneţian/ refuzăm o călătorie prin gaura cheii" (p. 94). ;

„Porţi cu tine o fotografie a lui Dumnezeu color/ pe-un nor alb-albastru" (97);

„un fapt esenţial cum ar fi de exemplu/ creşterea unghiilor pe vreme de ploaie" (p. 101) etc.;

„un cal îşi duce la doctor/ potcoava bolnavă" (p. 115);

„văd cum trece vântul albastru prin borta covrigului" (ib.);

„Schimb pemperşii la îngeri" (p. 118) etc.

Tehnici postmoderniste

- Inovaţii (?) sau preluări (?) lexicale: „Kito jibutu/ huretu/ bocolo/ kinzen" („mesaj ezoteric/ cu iz de religie zen/ şi-n aproape uitata limbă *zutu*", p. 111).

- Inserţii de versuri din opera altor scriitori (Eminescu, Ursachi, Bacovia etc.) şi parafrazarea lor: „visul lumii cel chimeric" (Eminescu, p. 66), „Nu râde, visează-nainte" (parafrază la Bacovia), „şcoala ieşeană de potcovit inorogi" (o parafrază la titlul unei cărţi semnate de Lucian Vasiliu, p. 24), „o mie de biberoane în flăcări" (p. 81) etc.

- Folosirea unor cuvinte, expresii şi citate în limbi străine – franceză, latină, germană, spaniolă, engleză.

- Prezenţa în text a unor nume de personalităţi din cele mai diverse domenii.

- Citarea în carnea poemului a titlurilor unor poeme şi cărţi pe care chiar Daniel Corbu le semnează.

- Evidenţierea în discurs a eului poetic: „când *am scris* «Poema sfârşitului»" (s. n.), „chiar acum o sfântă fără nume cade din Sfânta Scriptură/ direct în *acest poem despre mine* (...)" (p. 72, s. n.) etc. Eul poetic nu mai este „dizolvat" în ideaţia poemului, în ficţiunea lui, situaţie ce îi permitea lectorului să fie sedus, răpit de ficţiunea poemului, ci este scos din ficţiune şi făcut vizibil, ca şi cum poetul ar vrea să îi spună lectorului: iată-mă, eu sunt autorul acestui poem, iar poemul pe care îl citeşti nu este altceva decât un text.

- Ironizări şi vituperări ale postmodernismului însuşi: „sângeram postmodern şi-nghiţeam alimente cu E-uri”, „am râs postmodern” (p. 30), „ceaiul postmodern” etc.

- Aproximativa lipsă a punctuaţiei.

Am oferit aceste exemple nu pentru a marca o dominantă postmodernistă în poezia lui Daniel Corbu, ci doar o tendinţă. În poezia lui Corbu teribilismele tehnicile postmoderniste sunt doar un fel de jocuri, teatralisme, exhibiţii, ispitiri sau „demonizări”; sunt un fel de măşti sau demonstraţii postmoderniste, care nu constituie fundamentul poeziei sale.

Altfel spus, reuşitele poetice ale lui Daniel Corbu nu ţin de „poezia postmodernistă” trâmbiţată în dealu'-valea literaturii contemporane. Daniel Corbu este un liric înalt, care nu îşi disimulează de regulă nostalgiile, visurile, lacrima, clocotul, urletul. Reuşitele poetice ale lui Corbu sunt alimentate de un lirism şi de o viziune tulburătoare, care aparţin poeziei moderne. Filonul său creator este liric:

„Prea târziu ai venit fericire
prea târziu ai cântat întomnata mea carne!
Am putea asculta împreună mezza-voce a lamentaţiei
am putea decripta istorii sigilate
sau vedea cum se vinde schimonosita legendă a legendei
şi se recondiţionează bandajele istoriei.
Sunt cel ce aprinde ruguri de vorbe.” (*Lecţia de abis*)

Prin poetica sa, Daniel Corbu se desprinde din fotografia de grup a poeziei optzecist-postmoderniste, preferând să figureze în grupul cu mult mai restrâns al poeţilor din Ordinul Poeziei. Încadrarea poetului în grupa mare a optzeciştilor postmodernişti mi se pare eronată, de vreme ce Daniel depăşeşte prin poezia pe care o scrie, prin fibra de adâncime a poeziei sale postmodernismul.

Poemul *Noi veşti despre pasărea oarbă Dali*, care dă titlul suprarealist al prezentei cărţi, începe şi el în nota unui lirism vibrant.

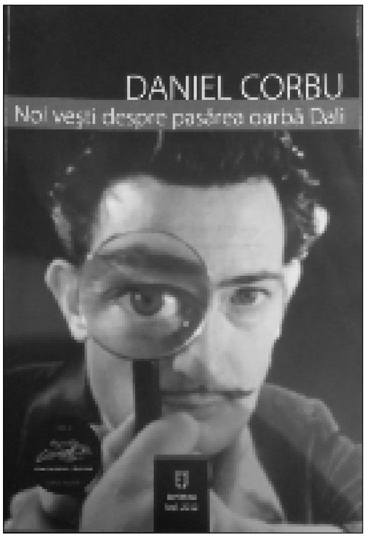
„Nu mă mai recunoşti poartă a liniştii
în zadar paşii mei bat dalele jur împrejur.
Bezna trece de pe o stradă pe alta deopotrivă murdărindu-le
şi iată-mă oprit la jumătatea drumului
precum mâna lui Avraam la uciderea fiului. (...)
Ce fel de pasăre e aceasta cu aripile înăuntru
şi cu mormântul pe umeri, ce fel de pasăre e acest zeu inform
păgubitor de limite? (...)
Nimeni nu poate corecta şpalturile greşitei tale vieţi.”

Scrisoare deschisă necititorilor mei

Cea de-a treia secţiune a cărţii se constituie dintr-un singur poem – *Scrisoare deschisă necititorilor mei* –, care este un fel de pamflet vizavi de receptarea şchioapă a poeziei. În lumea de azi poezia este o piesă muzicală destinată pereţilor; pereţilor sensibili la muzică! Daniel este autorul unor *preludii pentru trompetă şi patru pereţi*, după cum spune chiar unul dintre versurile sale. Dar cine dintre noi nu cântă pentru îmblânzirea pereţilor?

Daniel Corbu inserează în cele opt pagini ale poemului *Scrisoare deschisă necititorilor mei* atât titluri de volume şi poeme proprii cât şi versuri extrase din paginile anterioare ale propriei cărţi. Autocitarea şi repetiţiile sunt procedee favorite. Autorul inserează totodată versuri ale unor poeţi dragi inimii sale – Rilke, Elytis, Eminescu, Bacovia, Nietzsche ş.a –, dar şi parafrazează câteva dintre versurile acestora. Ne aflăm, cumva, în faţa unui poem-sinteză, a unui poem-epilog, care, reciclându-şi textualist izbânzile poetice anterioare, îndreaptă mai apăsat atenţia cititorului către autor şi creaţia sa.

„Voi, cei care nu mă citiţi,
nu-mi veţi cunoaşte prietenia cu Borges, Kavafis,
Rilke, Pound sau Nichita Stănescu, Odysseas Elytis
cu care puneam dinamită sub podurile pe unde trecea
poezia leneşă.”



Generaţionism şi modernitate

Nu mă îndoiesc de faptul că gloria poeţilor generaţionişti romantici, simbolişti, naturalişti, neoclasici, dadaişti, futurişti, suprarealişti, cincizecişti, şaizecişti, optzecişti, postmodernişti, nouăzecişti, douămiişti etc. este aceea de a fi în mod strict şi iremediabil romantici, simbolişti, naturalişti, neoclasici… Dar vizavi de poezia generaţionistă, care se schimbă la aproximativ zece ani, se află poezia modernă a marilor poeţi – Whitman, Baudelaire, Trakl, Rimbaud, Arghezi, Bacovia etc. –, iar obiectivul poetului generaţionist, ca şi al oricărui alt poet, ar fi acela de a produce tocmai la standardul marilor poeţi, iar nu de a rămâne în limitaţia generaţionistă a clipei, a modei poetice.

Judecată în masa ei, poezia generaţionistă este un fel de alergare în afara poeziei. „Orice avangardă sucombă” – spune într-un vers Daniel Corbu (*Lumini şi urme*). Orice generaţie poetică, orice concept (canon) poetic generaţionist se epuizează repede, este pe termen scurt. De altfel, poetul modern trăieşte în cimitirul în care sunt îngropate mai bine de o sută de …*isme*; care cu toate au fost în vogă la vremea lor şi care cu toate s-au stins după vremea lor.

Cred că Daniel Corbu este unul dintre puţinii optzecişti (prin vârstă) care a depăşit poetica generaţionistă optzecist-

postmodernistă. Şi de vreme ce face parte din Ordinul Metaforei, nu mai are niciun sens să îşi facă o glorie din sincronizarea cu poezia postmodernistă a turnurilor gemene americane. Poeţii autentici deţin poezia în mod nemijlocit, prin propriul har, iar nu prin sincronizare.

Cum îşi vede
Daniel Corbu poezia?

Din momentul în care „toate uşile dau în haos" (p. 85), poezia nu poate să fie decât o organizare a haosului:

„Poezia este haosul condamnat la visare" (p. 61).

Unul dintre poemele ce a depăşit fizica haosului şi care ar putea să figureze foarte bine în antologia de poezie modernă (iar nu în aceea de poezie postmodernistă) este cel de mai jos.

Păzitorul de capre

În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înţelege.
Să fi fost altădată
- cum mi-a ghicit bătrâna doamnă Lenor -
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
ca porumbeii în Piaţa San Marc
iar Homer nu apăruse încă în lume?
Să fi fost într-o altă viaţă păstorul cel tânăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atâtea flendurite duminici
viziunea muntelui stâncos cu ierburi
şi mărăcinişuri
uscate în soarele arzător
şi mirosul de lapte fiert din faţa colibei
şi stânca roşie cu umbra
aruncată peste foşnetul mării?
Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
scena filmică a tânărului păstor de capre
alergând spre stânca roşie
şi zgomotul săgeţii intrate în carne
şi privirea neomenească a tânărului
îmbrobonat de mireasma morţii?
Dacă nu de ce din când în când
această durere ascuţită sub omoplatul stâng
şi de ce de-atâta timp tratatul meu
despre barbarie
şi sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?

Virgil DIACONU
Februarie 2013

Un anahoret modern

Un mare poet modern este Daniel Corbu.

În casa lui din Vânători, unde se ascunde de vacarmul oraşelor, el scrie – cum îmi spune – înconjurat de 42 de biserici şi mănăstiri.

Acolo cerul respiră cu Dumnezeu.

Acolo, îmi mai spune, Poezia se scrie singură. La Vânători aceasta e dincolo de verbe şi substantive. Şi dincoace de singurătăţi inventate.

Ozana care curge în preajmă, dar niciodată pe alături, nu e un râu de ape, ci mai degrabă de aghesme: în el a fost sfinţită copilăria lui Ion Creangă, scriitorul care ne-a făcut copilăriile frumoase, dar şi cea a unor copii mai dincoace. Unul dintre ei e copilul Metaforei, fiul Poeziei Daniel, cel din groapa cu lei a cuvintelor.

În ultima sa carte „Manualul bunului singuratic", Daniel Corbu se anunţă ca poet al cuvintelor şi anti-cuvintelor: poţi urmări destinul evolutiv al unora dintre acestea, poţi descoperi cum, ajunse la poet, acestea îşi părăsesc unele nuanţe de sensuri, ca să le îmbrăţişeze pe altele, cum acestea capătă noime mai apropiate de felul de a citi şi a înţelege poezia cititorul de acum.

Poetul îşi atinge vârful pixului de un arhaism şi acesta capătă brusc prospeţime: ca un giuvaergiu care şterge de slin diamante vechi.

Tot el ia un neologism şi, pus în poem, îi împrumută acestuia aer de vechime poetică, adică – de perenitate.

Poetul e „dezrourat", el „repară aripi de îngeri" şi se visează „bibliotecarul lui Dumnezeu", autor de manuale: „Manualul bunului singuratic" ş.a., tot dânsul are gust de „zeu tânăr şi neîntomnate dorinţi", umblând printre „castroane de fulgere", în mână cu terfeloage conţinând „bucurii postmoderne", ascunse în poemele „în care stăm atârnaţi de întrebările noastre ca hainele-n cuiere", măria sa, „sclavul metaforei", având misiunea de a aduna în jurul său ca pe o oaste „cuvintele obosite de lume".

E anahoretul modern, cu gândul la „glorie internetă", scufundat în „rugi sacrosante", pornit „Spre Fericitul Nicăieri", o mântuire pe care numai Poezia i-o poate oferi, atunci când ea devine ritual „de îmblânzire a spaimei" şi de ocrotire a „singurătăţii".

Un poet, sugerează autorul poemelor, urmează să-şi apere singurătatea, spaţiul în care el se întâlneşte cu Poezia, ca pe o taină la care nu are acces decât duhovnicul (aici – fila albă de hârtie), or, cu o iubită nu te întâlneşti cu martori, dacă doreşti să-i spui cuvinte sau tăceri pe care să le audă doar ea şi Cel de Sus.

Poezia îi serveşte lui, singuraticului visător de oameni, ca mijloc de comunicare cu lumea. Cu Cerul. Cu sine. (Cu sinele său şi al celorlalţi).

Daniel Corbu e un poet al singurătăţii colective, al durerii atenuate de surâs, al imnelor scrise pentru fiecare cititor în parte.

În poezia română, el şi-ar dori mai degrabă rolul Corbului imperial al lui Poe, în care, şi ca cititor rafinat şi ca editor exigent, preîntâmpină că nu tot ce e vers e şi poezie, că poemul însuşi este un exerciţiu grav de-a viaţa şi moartea, în care numai celor chemaţi le este permis, precum copiilor în Paradis, să se joace.

Nicolae DABIJA

Daniel Corbu, sexagenar!?

Privesc într-un calendar imaginar şi descopăr, nu cu puţină mirare, că prietenul meu mai tânăr (sic!), Daniel Corbu, va împlini anul acesta 60 de ani. Sexagenar Daniel?! Parcă mai ieri puneam la cale, împreună şi cu alţi poeţi nemţeni, „Colocviile de poezie”, acum istorie literară, citeam în balconul de pe Aleea Târgului, etajul trei, poeme care nu puteau pătrunde în paginile revistelor literare „din cauză de”, parcă nu a trecut decât o săptămână de când editura *Panteon* din Piatra Neamţ dădea faliment încet-încet spre disperarea creditorilor, parcă alaltăieri s-a întâmplat plecarea definitivă a lui Daniel spre capitala Moldovei, parcă... Am împărţit multe clipe cu Daniel, încât aş putea umple subiectul unui roman. Dar cum nu scriu romane, mă rezum să spun doar câteva vorbe despre poezia sa, deşi nici critic literar n-am fost niciodată...

Poet romantic al vremurilor postmoderne, poate ultimul, care trăieşte la Iaşi dar îşi plimbă ostentativ singurătatea pe toate scenele ţării (lumii, aş zice), Daniel Corbu îşi ascunde cu candoare biografia poetică de ochii celor care vor să-i subtilizeze roua aventurilor sale petrecute în biblioteci. Cel care recunoaşte cu nonşalanţă că „arta e o mică înşelătorie aplicată celulelor orgolioase” şi că el „petrece cu pahare şi îngeri. Atât.”, a creat în cărţile sale pline cu poeme memorabile o lume transparentă, de o nesfârşită blândeţe. Frumuseţea poeziilor lui vine din simplitatea discursului poetic şi complexitatea sensurilor degajate de acesta. Dibaci în a pune titluri dintre cele mai sugestive cărţilor pe care le publică, (*Intrarea în scenă*, *Plimbarea prin flăcări*, *Cântece de amăgit întunericul*, *Apocalipsa de fiecare zi* ş.a.), acest poet, care se trage din stirpea marilor trubaduri romantici ce locuiesc infernul nostru cotidian, şi-a creat o mitologie proprie atât de impresionantă încât aceasta îi umbreşte, uneori, chiar propria creaţie poetică. Cu un discurs manierizat atât cât se poate, poate chiar peste, sublimul poet, care îşi trăieşte „Viaţa de fiecare zi la Iaşi pe vremea lui Daniel Corbu”, vine de fiecare dată în faţa cititorilor săi cu un discurs original, gravitând în jurul unor mari teme lirice. Deloc parcimonios în texte în care gestica teatrală creează cadrul de spovedanie al elegiilor sale, Daniel Corbu are, de cele mai multe ori, o mai mare preocupare pentru compoziţie, pentru ritmul interior al versurilor şi valoarea plastică a imagisticii vehiculate, decât pentru gravitatea discursului liric. Dar acest fapt îl face mai carismatic în tot ceea ce scrie. Cititorul rămâne convins că atunci când poetul scoate stiloul din buzunar, din el nu poate ţâşni decât poezie, iar cel care-l poartă pe hârtia însetată de metafore nu poate fi decât în frac.

Revenind la „subiect”, în toată lirica lui Daniel Corbu nu există poem din care să nu lipsească o poveste, o istorie cu cel puţin două înţelesuri. Aplecarea lui spre parabolă vine mai degrabă din viziuni poetice proprii decât din afinităţile lui cu textualismul, curent în care l-au „fixat” câţiva critici literari, cel dintâi fiind Marin Mincu. În fiecare poezie a lui sunt două planuri poetice distincte care oscilează între aparenţă şi esenţă. Poate de aici ar trebui să plecăm în interpretarea poeziei sale. Evident, cel mai vizibil plan, cel aparent şi care i-a adus poetului faimă, este şi cel mai facil de descompus în imaginare înţelesuri. Însă, aerul colocvial şi solemn din cele mai multe poeme nu face decât să ne afunde într-o ambiguitate care generează această înşelătoare aparenţă. O coajă sub care, dacă nu ne vom lăsa seduşi de jubilaţia ei, descoperim poetul în profunzimile lui adevărate.

Poetul Daniel Corbu este în structura sa un sentimental incorigibil, un creator de mituri care, deşi încearcă, atunci când ironia şi sarcasmul iau locul umilinţei şi deriziunii, să şi le demonteze singur, transformând cinismul în tandreţe şi ironia în hârjoană lexicală. El are darul să-şi sincronizeze de fiecare dată efuziunile lirice cu voluptăţile cărturăreşti, construindu-şi un blazon inconfundabil din marea lui melancolie. O melancolie proprie, „a la Corbu”, deloc artificioasă, pe care şi-a conservat-o cu candoarea unui adolescent perpetuu. Iar atunci când se plictiseşte de măştile sale, schimbă registrul teatral în care îl cunoaştem şi se sacrifică în văzul tuturor, deturnând sensurile propriei mitologii spre marile teme religioase. Pentru că – vorba lui – „ce nu face omul pentru un dram de eternitate!”. Un poet care rămâne, indiferent ce va mai scrie de acum încolo.

Nicolae SAVA

Daniel Corbu – Postmodernism şi postmodernitate în România de azi

Nu e de mirare că postmodernismul (mult discutat), structural liricii poetului Daniel Corbu, a devenit o preocupare constantă a sa, din moment ce i-a dedicat până în prezent două cercetări. Prima dintre acestea, ***Postmodernismul pe înţelesul tuturor*** (Princeps Edit, Iaşi, 2004), constituie o analiză a epocii istorice postmoderne şi a curentului artistic postmodernist exemplifcat prin referiri la cărţile mai multor poeţi români contemporani, optzecişti.

A doua carte, ***Postmodernism şi postmodernitate în Romania de azi*** (Princeps Edit, Iaşi, 2012), cuprinde articole selectate dintre cele publicate în ziarul „Flacăra Iaşului” sau ca editoriale ale revistei de experiment literar „Feed Back”, pe care autorul o conduce, la Iaşi.

În această ultimă carte, poetul face distincţia între postmodernitatea ce ţine de condiţia umană în societatea postindustrială şi postmodernismul, curent cultural.

Epoca postmodernă se caracterizează prin: globalizare, uniformizare, deznaţionalizare, construirea unei pieţe de desfacere unică şi a unui sat planetar – toate în folosul unei grupări mondiale de miliardari (escamotaţi în câteva societăţi secrete), care vor să conducă lumea, instaurând o nouă ordine mondială.

Autorul constată că globalizarea se poate face în doă moduri: prin forţa armelor, aşa cum au făcut americanii pentru obţinerea zonelor de influenţă (Vietnam, Afganistan, Irak etc) sau prin seducţie, prin instituirea Fondului Monetar Internaţional, cum fac tot americanii sub masca ajutorului acordat celor cuceriţi, instituind o *pax americana*, aşa cum altădată Imperiul roman instituise o *pax romana*.

Sub aspect cultural, după părerea autorului, globalizarea culturii ar trebui să respecte specificul fiecărei naţiuni, să nu distrugă miturile esenţiale ale omenirii, să nu promoveze kitschul. Din păcate, deocamdată, modelul american (bani, sex&democraţie culturală) se impune. Ca urmare, arta cotidiană ne inundă prin: reproduceri pe pungi de plastic, desene pe pereţi, videoclipuri de reclamă, ambalaje, vitrine – toate aceste înlăturând meditaţia profundă asupra artei.

Chiar Dumnezeu a devenit un brend profitabil, demitizările luând şi Biblia în răspăr prin cărţi precum: *Evanghelia după Iuda, Codul lui Da Vinci, Evanghelia după Toma, Evanghelia vagabonzilor, Evanghelia după Mc Donald´s, Convorbiri cu Iisus, Amantele lui Iisus* etc

Daniel Corbu îşi exprimă teama că, în epoca postmodernă, omul aservit fluxurilor informaţionale şi lăsându-se „copleşit de voluptăţi materiale până la alienare", va deveni „trăitor în afara transcendentului" şi „vom asista la o transformare a lui *Homo Sapiens* în *Homo Consumans*."

Postmodernismul artistic s-a născut în America şi s-a răspândit în Europa, cultivând: spectacolul intertextual şi parodia ironică, resuscitând şocant şi luând în deriziune mituri orientale, europe, africane cunoscute, cultivând şocul noutăţii. Autorul face referire, pentru cei interesaţi, la cartea lui Ihab Hassan - *The Dismembrement of Orpheus: Toward a Popstmodern Literature* în care se face o bună comparaţie între postmodernism şi modernism.

La noi, postmodernismul a fost introdus de generaţia 80 şi a devenit un fenomen elitist. Avem poeţi cu voci distincte, care abordează şi teme grave, de exemplu acei poeţi pe care Daniel Corbu îi consideră că alcătuiesc „falanga metafizică moldavă a poeţilor orfici": Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, la care se poate adăuga şi autorul cărţii.

Interesat de promovarea acestor poeţi şi de sincronizarea experiemntelor literare cu Europa, autorul a înfiinţat la Iaşi revista neoavangardistă „Feed Back" şi organizează anual, începând cu anul 2006, festivaluri internaţionale dedicate fenomenului. Autorul menţionează că avem o tradiţie avangardistă; Tristan Tzara, Victor Brauner au dat tonul în Europa la câteva tendinţe ale genului, iar mai recent, după 2000 au apărut la noi: demonismul, fantagorismul, biografismul, himerismul, boierismul etc.

Alte capitole ale cărţii se constituie într-un rechizitoriu al societăţii noastre contemporane, adusă în sapă de lemn atât de Uniunea Europeană care ne-a trasformat în piaţă de desfacere, cât şi de conducătorii noştri pe care-i interesează doar ciolanul şi nu starea naţiunii. Autorul constată cu amărăciune că ar trebui instituit *Ministerul sărăciei Naţionale* sau *Ministerul Guvernării Sărăciei Naţionale*, întrucât 3-4 milioane de români lucrează în străinătate pentru a putea supravieţui. Schimbarea societăţii s-a făcut prin distrugere, şi poetul propune că cine a distrus economia ar trebui pus să o reconstruiască.

Pentru a înfiera actuala stare de lucruri, autorul aduce citate foarte actuale din Eminescu şi Creangă, spre deliciul cititorilor.

Parveniţii tupeişti, agramaţi şi care se consideră mai presus de lege (justiţia coruptă îi apără) şi-au făcut posturi de televiziune, au cumpărat reviste pentru a-şi promova chipul hidos care constituie un rău exemplu pentru tineret. În aceste condiţii, mass media a fost invadată de personaje mediocre aservite, scriitorul adevărat devenind tot mai marginalizat. Vorba lui Octavian Paler, avem de-a face cu „tembecalizarea României."

În noile condiţii sociale, interesul pentru cultură a scăzut vertiginos, guvernul a alocat abia 0,16% din PIB acestui domeniu cu mari consecinţe pentru viitor, programele şcolare se schimbă după visele fiecărui nou ministru, neasigurându-se locuri de muncă după absolvire, apar tendinţe ilicite de reuşită. În perioada comunistă, încă scriitorul reprezenta un brand, astăzi, scriitorii oneşti, deşi valoroşi, nu sunt promovaţi. Premiile literare în România, în loc să promoveze valorea, se împart partizanal, de către găştile poziţionate la conducerea Uniunii Scriitorilor.

Istoriile literare (Călinescu, Ion Rotaru, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Alex Ştefănescu, Marian Popa, Marin Mincu, D. Micu) sunt subiective, dărâmă mituri, în loc să construiască.

Promotorii globalizării afirmă că azi patriotismul a devenit un sentiment vetust, graniţele trebuie şterse, la fel barierele politice, lingvistice, culturale, urmând să devenim cetăţeni ai universului. Sub masca multiculturalismului se promovează „subcultura fără frontiere". „Noul mesianism comercial a făcut din consumism o *forma mentis* a societăţii de astăzi."

Elita culturală românească s-a pus în slujba ştergerii specificului naţional. Andrei Cornea consideră patriotismul etoxic; Patapievici îl consideră pe Eminescu, cadavrul din debara de care trebuie să ne debarasăm, îndemnându-ne să ne uităm limba şi să învăţăm engleza pentru a conta în viitor; iar Cărtărescu ne crede oameni inferiori, vulgari şi violenţi. Aceste vârfuri intelectuale fac *mişto* de rădăcinile naţiei.

Daniel Corbu ia apărarea poetului nostru naţional, făuritorul limbii române moderne. În sprijinul acestei afirmaţii, autorul invocă mesajul sofianic al lui Mircea Eliade care consideră că atât timp cât va mai exista o carte de Eminescu, limba română nu va murit. În acelaşi context, Vladimir Streinu afirmă că Eminescu este „actul de identitate universală al neamului nostru." În sprijinul lui Eminescu, Daniel Corbu aduce două fapte emoţionante: bunicii noştri îi duceau cărţile în raniţă şi le citeau în pauzele dintre lupte şi un zugrav l-a pictat pe Eminescu pe unul din pereţii unei biserici, în chip de sfânt.

Autorul îl consideră pe Eminescu a doua mare personalitate născută pe meleagurile noastre, după Zamolxe.

Datorită nivelului de viaţă scăzut şi a neîntrezăririi „luminiţei de la capătul tunelului" Daniel Corbu se întreabă dacă nu cumva românii şi-au pierdut capacitatea de a visa. Altădată, la cumpăna dintre epoci, scriitorii aveau idealuri: paşoptiştii, bonjuriştii, junimiştii de calitate: Alecsandri, Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu. Entuziasmul românilor a scăzut îngrijorător, omul idealurilor e înlocuit cu omul paradigmei economico-tehnologice.

Autorul întrebându-se: *Cine să aibă grijă de afirmarea culturii româneşti în lume?*, ajunge la concluzia că dacă au existat cupluri de scriitori-traducători celebrii: Homer/Coşbuc, Goethe/Blaga, Dante/Eta Boeriu etc., astăzi se traduce nesistematic şi fără efect, managementul fiind lipsit de program.

Şi totuşi, Daniel Corbu nu şi-a pierdut încrederea în virtuţile naţiei: „În ce mă priveşte, refuz să cred că în România *omul ontologic* a fost asasinat de *omul tehnologic*, adică de omul golit de energiile misterioase şi de dimensiunea trascendentului care intră în chiar definiţia sa. Pentru că, prin condiţia sa, omul e legat de căutare şi de căutarea căutării. Iar căutarea înseamnă inconfort şi nu aplatisare, cum doreşte multiculturalismul. De asemenea, refuz să cred că maşina noastră de produs idealuri zace stricată, pradă ruginii şi că oboseala românească e profundă, ci doar o astenie trecătoare." (*Note despre posteritatea scriitorului român*).

Lucian GRUIA

Blazon – Daniel Corbu: *Noi veşti despre pasărea oarbă Dali*

Între *Hamlet, zadarnicul Hamlet*, *Afrodita din buzunarul de la piept* şi *Scrisoare deschisă necititorilor mei*, cele trei părţi ale noului său volum de versuri, cu titlu metaforic – **Noi veşti despre pasărea oarbă Dali**, Editura Junimea, Iaşi, 2012 –, **Daniel Corbu** îşi expune sinele – în poeme care pot fi considerate replici la scrieri celebre ale literaturii universale, dialog peste timp cu acestea, dar şi cu personalităţi/personaje ale culturii lumii, între care Dali, Dostoievski, Hamlet, Dante Alighieri, Petrarca, Sofocle, Pindar etc., aducând însă, în primul rând, o nouă „lectură" a lumii, dezvăluind *portaluri culori idiosincrasii deznădejdi*, speranţe şi dezamăgiri care-i atestă existenţa spirituală, în tentativa firească, asemenea oricărui gânditor şi făuritor de frumos, de dezmărginire, de înlăturare a limitelor pe care mulţi le acceptă, iar majoritatea nici măcar nu le conştientizează. Complexitatea şi gravitatea problematicii investigate se conjugă în volum cu o abordare polifonică, vocea lirică exprimând când ironia, când autoironia, când revolta, când resemnarea.

Prin acest itinerariu care străbate o bună parte din tezaurul spiritual al umanităţii, între altele, poetul aduce noi argumente în sprijinul *prieteniei şi bunei vecinătăţi spirituale* a creatorilor, în încercarea utopică de contracarare a zădărniciei, aşa cum, uşor ironic, se exprimă, într-un poem programatic, al cărui titlu, foarte lung, sintetizează liniile de forţă ale textului: *SCRISOARE DE PRIETENIE ŞI BUNĂ VECINĂTATE SPIRITUALĂ EXPEDIATĂ POETULUI FILOSOF LIVIU ANTONESEI DE CĂTRE ANAHORETUL DANIEL CORBU ÎN SEARA DE DUPĂ SFÂNTA MARIA MICĂ, PE CÂND SE-ALINIAU PLANEŢII IAR PĂMÂNTENII AŞTEPTAU O NOUĂ COMETĂ.*

Versuri, în general, ample, de 14-16-21 silabe, libere, construite prin enjambament, reflexive, aduc, în volumul lui Daniel Corbu, o lirică subiectivă, în care „actorul" principal, eul liric, e dintre cei prin a căror menire *încolţesc secundele* şi, punându-se sub semnul orbirii (*pasărea oarbă*), încercând să nu vadă – din afară – nesfârşitele scindări ale lumii, sursa principală a multor dezastre (sufleteşti, mai ales), manifestă o infatigabilă luciditate, supunând totul unei atente şi necruţătoare, însă blânde analize, în care se sprijină, aşa cum arătam mai sus, pe actul cultural de maximă ţinută, pentru el existenţa în lumea cărţilor fiind, în acelaşi timp, ritual, jertfă, extaz, purificare, înnobilare.

În consecinţă, între litanie şi răzvrătire, poetul îşi caută un timbru adecvat pentru a striga: *Prea târziu ai venit fericire/ prea târziu ai cântat întomnata mea carne*, iar cuvintele, încărcate de patos, atestă o neobosită luptă cu sine, fie pentru a accepta ceea ce e dat, fie pentru a-şi asuma definitiv statutul de combatant împotriva a ceea ce e mai presus de puterea omului, situat în *Sfânta vecinătate a Nimicului*, alăturându-se şi astfel *poeţilor blestemaţi*. Şi, aflat în situaţia de a opta între cele două talere ale balanţei, decide: *CU ALTĂ DEŞERTĂCIUNE VOI RĂSPUNDE DEŞERTĂCIUNII*. De altfel, deşertăciunea/zădărnicia e o imagine recurentă în volum, poetul proclamându-se chiar deţinător al ei: *De-atâta timp port centura neagră a Deşertăciunii*, într-un poem amintind de *Autoportret*-ul lui Lucian Blaga. De aceea, psalmic, în *Transcendenţa goală*, îşi exprimă teama că până şi visurile sunt zădărnicie, din moment ce, parafrazându-l pe Creangă, artistul mărturiseşte că *disperat ca anul acesta/ ca în cel care a trecut/ şi ca de când sunt/ n-am fost niciodată*.

Cu un conţinut adânc meditativ, poemele din volum ating frământări ale omului de totdeauna, determinate, îndeosebi, de viaţă şi moarte, a căror confruntare îşi instalează ecourile de timpuriu în mentalitatea individului şi a colectivităţilor, neîncetând apoi să ceară măcar jertfe de gând, străfulgerate însă de speranţe, câtă vreme omul ştie că nu se poate altfel şi, totuşi, nădăjduieşte să ajungă la altceva decât îi oferă destinul său uman, ceva în stare să atenueze ceea ce pentru unii e dramă, iar pentru alţii, de-abia împlinire: sfârşitul – *Dar vorba lui Brodski: CÂT LA SUTĂ/ ESTE VIU OMUL CÂND E VIU ŞI CÂT LA SUTĂ/ MORT CÂND ESTE MORT?*



În sprijinul gândurilor sale, transpuse în cuvânt poetic, Daniel Corbu apelează, şi în acest volum, la intertextualitate, componentă notabilă a poemelor, formă de manifestare a omului cultural contemporan, care nu poate face abstracţie de zestrea acumulată de omenire până la el, fiind chiar parte sine qua non a spaţiului intim al fiecăruia. În ce-l priveşte pe aducătorul de *noi veşti despre pasărea oarbă Dali*, între *căutătorii Graalului şi cerşetorul cu priviri cenuşii*, ca în *trecerea unui râu printre stânci*, gândul său îşi face loc printre înfăptuirile firii, el însuşi parte a acesteia, către *cămările spiritului*, singurul loc unde pare a se simţi în largul său, pentru că Daniel Corbu e un împătimit al cărţii, care, în poemul eponim al volumului, trecând caleidoscopic peste piscuri ale istoriei spiritualităţii, oferă o imagine-autoportret a artistului, asemenea *păsării oarbe Dali*, cu *ARIPILE ÎNLĂUNTRU* şi *MORMÂNTUL PE UMERI*, *ZEU INFORM/ PĂGUBITOR DE LIMITE*. Potrivit lui, a trăi *APOCALIPSA DE FIECARE ZI* e apanajul marilor spirite şi, totuşi, în comparaţie cu aceasta, *adevărata moarte vine enervant de încet* şi, de aceea, pentru sinele poetului, raportarea, psalmică la Dumnezeu e doar o formă de autoevaluare, de căutare a sensului vieţuirii, în continua tentativă de autocunoaştere pe care o face fiecare creator: *Doamne, de cel care-aleargă din rană în rană/ ai milă!/ Nu mai existăm decât în dărâmare/ sensul nostru devine o mie de sensuri* (…), ceea ce-l determină să implore dramatic: *Fă ceva Doamne împotriva acestei sfâşieri!*

Daniel Corbu scrie o poezie profundă, iar amintita construcţie prin enjambament şi parţiala absenţă a punctuaţiei se constituie, în cadrul poemelor lui, atât în atu, trădând copleşitoarea nelinişte metafizică a artistului, graba de a o exorciza, cât şi în barieră ori formă de temporizare a decodării mesajului de către lector, poate în ideea că *În cele din urmă/ fiecare merită doar ceea ce înţelege.*

Imagini reconstituite anamnezic – de pildă, *viziunea muntelui stâncos cu ierburi şi mărăcinişuri*, cutreierat de *păstorul de capre*, ori vremea copilăriei, şcoala şi chinul de a fi mereu surclasat în afirmarea propriei păreri de altul a cărui promptitudine în ridicarea mâinii îl face remarcat –, precum şi existenţa acestui *TRUP AL MEU REGE carcasa mea de spaimă & visare* susţin coerenţa vieţii, în ciuda atâtor *căderi în abis*. Mai mult, pornind de la ideea că *după Golgota/ orice tragedie e imperfectă*, poetul conturează *eonul marelui desant*, înregistrând inovaţiile sterile din gândirea lumii, al căror summum constituie *Gologia Neantologia/ şi alte ştiinţe aţoase*, materializându-se însă şi, prin propriul efort, în *Manualul bunului singuratic.* În acest periplu-investigaţie sui-generis, interlocutor şi martor (*Tu-mi spui că…* sau: *Dragul meu…* etc.) al metamorfozelor realităţii este propriul eu, care, înregistrând toposuri culturale (*Drumul Damascului*, de pildă), punctează perimetrul existenţial prospectat de poet şi asumat ca parte intrinsecă a lumii sale interioare, a cărui preocupare primordială pare a fi actul creator, considerat, concomitent, drept *fulgerarea*/harul/alegerea divină şi povara (*Vine un timp când armele şi trufia devin o povară*) care-i permit creatorului de artă să se ipostazieze în cărţi *mereu Celălalt cu fiecare poem Celălalt/ până când poţi deveni o mie de Ceilalţi/ care-au primit fulgerarea*, însă *doar Calea contează*, fiindcă *până la urmă orice istorie e o adunare de treceri pe drumul Damascului.*

Poemele lui Daniel Corbu traduc o extraordinară nevoie de confesiune şi, în acelaşi timp, dorinţa de a sublinia – scriind cu majuscule unele cuvinte, idei – observaţiile adunate din propria experienţă de om şi de creator, interlocutorul fiind dintre semeni sau chiar transcendentul, împărtăşindu-şi gândurile, frământările, care sunt, în primul rând, ale poetului, dar care presupun, totodată, afinităţi cu lectorul – *Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire* –, îndreptăţite, din moment ce, pur omeneşte, fiecare e străbătut de aceeaşi disconfortantă senzaţie că *zilnic SCEPTRELE MORŢII NE UMBLĂ PRIN SÂNGE/ ZILNIC GOLUL STĂPÂN NE CERE CÂTE CEVA*. Totuşi, senzaţia eului e de singurătate incurabilă – *Din mine n-a rămas decât această singurătate/ care se-aşterne aproape fără voia mea pe foile albe* – şi, nedezvăluindu-şi decât o parte a lăuntrului, îşi păstrează o doză de invulnerabilitate, *pentru că mai port un trandafir sub haină/ pentru că iubirea mea e un continent/ încă necunoscut de voi…*

Pe acest fundal, neobişnuitul gest de a trimite, deliberat, *scrisori/ la o adresă ce nu mai există*, în care îşi expune existenţa, *ca o rană glorioasă*, exprimă tot asumarea damnării, coroborată cu actul creator, a cărui consecinţă, poezia, e, concomitent, eşafod şi mântuire: *doar poezia mă salvează*, reiterând, cel puţin secvenţial, supliciul cristic: *pe străzile UNDE NU-I NEVOIE SĂ FII IISUS/ CA SĂ TE VÂNDĂ PE-UN PUMN DE ARGINŢI.*

O ideatică densă alcătuieşte şi în acest volum substanţa poemelor, iar aserţiunile în care se materializează sunt, de cele mai multe ori, insolite, surprinzătoare, dezvăluind o perspectivă lucidă asupra lumii, însă, paradoxal, implicată: *Totul e să nu nimereşti de mai multe ori în aceeaşi moarte.* Un aspect care se remarcă, în această privinţă, este că, deşi postmodernist, în cea mai mare parte a creaţiei sale, Daniel Corbu este şi un neoromantic, în pofida epocii şi nu numai, trăind o continuă stare de revoltă, indusă de scăderile structurale ale lumii şi ale vieţii, pe care, cu ardoare, ar vrea să le elimine sau, măcar, să le diminueze, însă revolta lui se manifestă *între aceste coperte*, care materializează *anotimpul friguros al întrebărilor*, unde *în adânc se pregătesc furtunile*, despre care ştie însă că sunt sortite înfrângerii.

Volumul lui Daniel Corbu poate fii citit, aşadar, ca un lung poem-elegie despre singurătate (laitmotiv, la nivelul cărţii, cu nuanţe diverse, chiar paradoxale uneori, când *SINGURĂTATEA ARE MIREASMA UNUI DUMNEZEU FERICIT*, fiindcă *ŞI SINGURĂTATEA-I O SĂRBĂTOARE DACĂ ŞTII S-O TRĂIEŞTI*, existând chiar şi *CODICELE SINGURĂTĂŢII*), despre nefericire, despre asumarea damnării, despre zădărnicie – teme eterne în cultura lumii –, pe care poetul le trăieşte cu disperare, ca pe o latură inalienabilă a cărţii sale de identitate, care-i certifică statutul uman, părând a fi preocupat, aici, mai ales, de propriul eu, de articulaţiile evenimentelor interioare, prospectate atent, spre a le înţelege coerenţa, în raport cu un sens extrinsec, de cele mai multe ori ostil, sau chiar indiferent la zbaterile fiinţei.

Notă: În articolul de faţă, toate citatele din cartea lui Daniel Corbu sunt reproduse conform normelor ortografice în vigoare, adică notând peste tot, acolo unde este cazul, *â*, deşi autorul întrebuinţează, în aceleaşi poziţii *î.*

Mioara BAHNA

Daniel Corbu sau o Duminică fără de sfârşit

Pe Daniel Corbu îl cunosc, îl citesc şi îl preţuiesc. Ne-am întâlnit, prima oară, prin 1983, la *Cenaclul Universitas* şi am rămas, peste vremuri şi timpuri, şi astăzi, prieteni.

Doctor în filologia şi filosofia cuvântului, consilier cultural, organizator al Colocviilor Naţionale de Poezie de la Tg. Neamţ, director de editură, muzeograf, director la Muzeului Literaturii din Iaşi etc., etc., Daniel Corbu rămâne, înainte de toate, Poet. Unul dintre marii poeţi ai literaturii române contemporane. Activitatea şi cărţile sale sunt dovada vie, dacă mai era cazul, a modestelor mele vorbe.

Dar cine nu-l cunoaşte, cine nu l-a citit, cine nu-l citeşte pe Daniel Corbu?! Prietenii îl admiră şi îl preţuiesc, duşmanii îl respectă!..

La cele 60 de primăveri (Daniel Corbu s-a născut pe 7 aprilie 1953) rămâne, mereu, făcând aluzie la una dintre cărţile sale, (o) Duminică fără (de) sfârşit.

La mulţi ani!

Petruţ PÂRVESCU

În poezie trebuie să te dai ca într-un scrânciob *sau* Literatura nu va dispărea niciodată *



Conflictul între generaţii nu e de ieri sau de astăzi. Tinerii îi „execută” pe bătrâni pe motivul vârstei... Există un sadism al vârstei. Dar vârsta în sine nu e un merit. Important este *ceea ce faci* şi dacă ceea ce faci are valoare, indiferent de vârsta pe care o ai.

Toată lumea ştie că tinerii nu citesc. Cum să-i faci să citească? Vorbindu-le unor tineri dintr-un liceu bucureştean, le-am spus că cititul te face mai frumos sufleteşte. Şi într-adevăr aşa este. Eugen Simion arăta în tinereţe ca un ţăran. Acum arată ca un om foarte distins.

Eu sunt indignat de felul în care este tratată literatura astăzi în şcoală: ea este privită ca o obligaţie. În manualul de limba română se cere ca elevul să spună care este *diegeza* poeziei *Floarea albastră*. Şi care sunt *actanţii*... De ce este nevoie de acest limbaj, când puteau fi folosite cuvintele *poveste* şi *personaje*? *Floare albastră* este o foarte frumoasă poezie a lui Eminescu. Ea are ca personaje o ştrengăriţă şi pe Eminescu însuşi. Ea îi spune poetului să mai lase cărţile şi să-i dea puţină atenţie... Ce e aşa de greu?

Prin limbajul folosit, manualul îi respinge pe tineri. Cei care au făcut manualele trebuie daţi în judecată. Pentru tineri, literatura trebuie să fie o bucurie, pentru că ea creează emoţii. În poezie trebuie să te dai ca într-un scrânciob. Literatura nu va dispărea niciodată, pentru că întotdeauna oamenii vor avea de spus ceva deosebit.

Alex ŞTEFĂNESCU

* Textul reprezintă un fragment din conferinţa *Cine mai are nevoie azi de literatură?*, susţinută de Alex Ştefănescu vineri, 8 martie, la Biblioteca Judeţeană Argeş din Piteşti.

La întâlnirea cu publicul s-a lansat cartea *Cum e să fii femeie?*, autori Alex Ştefănescu şi Lia Faur, şi două cărţi de poezie semnate de teologul Cristian Bădiliţă, cu nume surprinzătoare – *Jucaţi-vă mai des cu focul* (antologie) şi *Fată frumoasă*, ultima dintre ele o cărticică în formă de inimă îndrăgostită: „o inimă care atunci când se deschide se face fluture”, ne-a spus autorul…



Cristian Bădiliţă şi-a încântat ascultătorii secolului XXI cu câteva sonete „medievale” şi a făcut cadou Bibliotecii traducerea în manuscris a *Cântecului lui Donal Og*. Un gest memorabil.

Cu privire la numărul poeziilor cuprinse în antologia sa – 153 – Cristian Bădiliţă ne-a destăinuit că acesta este unul evanghelic, de vreme ce el reprezintă numărul peştilor prinşi în năvod, într-unul din episoadele biblice. Tot el ne-a mai spus că există un tratat teologic, scris de un teolog, care are 153 de capete. Puţină cochetărie erudită dă bine întotdeauna, însă în ordine poetică acest număr nu reprezintă nimic. Antologia lui Bădiliţă are aceeaşi calitate, fie că ea conţine 152, 153 sau 154 de poeme. Numărul 153 nici nu scade, nici nu creşte valoarea poemelor.

Scăpat de mistica numerelor, Alex Ştefănescu a apreciat poezia în sine şi ne-a asigurat că „polemicul” şi „fiorosul” Bădiliţă este „un intelectual pur-sânge”.

Întâlnirea de la Bibliotecă a cuprins şi proiecţia pe ecran a caricaturilor semnate de Costel Pătrăşcan, care, susţinute de un excelent comentariu, au provocat hohote de râs şi aplauze.

A consemnat **V. DIACONU**

Un poet aproape uitat



În funcţie de contextul cultural sau politic, de mentalitatea dominantă într-o anumită perioadă, de estetica asumată, lirica lui **Virgil Carianopol** a oscilat sensibil, mai ales în partea ei formală, astfel încât, între 1931 şi 1934 (când i-au apărut volumele *Flori de spini, Virgil Carianopol, Un ocean, o frunte în exil*) a ieşit în evidenţă prin fronda avangardistă, între 1937 şi 1942 (*Scrisori către plante, Carte pentru domniţe, Frunzişul toamnei mele, Scară la cer, Poeme de pe front*) se converteşte la o direcţie naţionalistă şi creştină, iar după 1967 până la moartea sa, în 1984 (*Versuri, Cântece de amurg, Cântece româneşti, Viorile vârstei, Ştergar românesc, Lirice, Elegii şi elegii, Cântece olteneşti, Lumini pentru dragostea mea, Peisaj românesc, Cântec la plecarea verii, Cântece pentru mama*), scrie o poezie calmă, a elegiei senectuţii, contaminată cu un sentimentalism regional, cu specific oltenesc. Viaţa lui s-a aflat în congruenţă cu meandrele operei, ostentativă în tinereţe, apoi, imprudentă, într-un timp istoric hazardat, plătind cu ani grei de închisoare politică, şi, în fine, resemnată, cunoscând, ca urmare a unor compromisuri, o anume împlinire apolinică.

În afara unor astfel de evenimente, specifice oricărei existenţe (dar mai ales generaţiei din care a făcut parte), constanta personalităţii sale a reprezentat-o miezul poetic nativ al fiinţei sale, având tot timpul convingerea neîndoielnică a propriei vocaţii. George Călinescu l-a încadrat (în 1941) în grupul *eseninştilor*, consemnând începuturile suprarealiste şi trecerea la o poezie plină de ardoare, influenţată de extravagantul poet rus.

Aşa-numitul avangardism de la debut mimează spiritul vremii, reprezentând de fapt o formă de nonconformism artistic şi de inconfort existenţial (înstrăinarea, elegia timpului, solilocviul interogativ, invocarea morţii). În volumul de debut predomină tristeţea pretimpurie, sentimentul damnării, senzaţia de frig interior (bacoviană), complacerea în moarte. Din acelaşi spirit contestatar, poetul simulează agramatismul, nu foloseşte semne de punctuaţie, nici majuscule. Se aliniează, însă, avangardiştilor prin imagismul bogat, prin fuga de forme închistate, prin expunerea impulsurilor şi a unei vehemenţe subiective. Se detaşează prin infuzia de sensibilitate, evitând aserţiunile programatice. Virgil Carianopol nu face metapoezie, ci îşi comunică (patetic, dar scrutător) propriile trăiri: „o mâinile înnoptate în rugăciuni/ o mările cu sânii de dantelă/ o somnul trăind în concubinaj cu femeile/ o pădurile mergând ca cerbii prin frunze/ o domniţă cu părul spălat în legendă/ o castelul cu talia de ţipăt/ o cântecul rămas în drum ca un cerşetor/ o continentul cu ţărmurile mâncate de linişte/ o puşcăriile fugind cu deţinuţii/ o femeia mea pe care nu te-am văzut niciodată/ o întâlnirile din vis./ o noaptea ca o soră de caritate/ o tristeţe a oamenilor de la capul bunei speranţe/ o dimineţi ale aristocraţiei mele/ o prietene cu neurastenie în degete/ o marea mea indiferenţă/ o sufletu sufletu./ d-lor/ să ridice pumnul cine este poet” (*o mâinile înnoptate în rugăciuni*). Se justifică pe deplin, datorită pregnanţei confesive, atribuirea propriului nume unui volum de poezii. Exaltarea libertăţii, recursul la subconştient (poetul îşi aminteşte prezentul), voluntarismul sunt temperate prin dominanta elegiacă, nostalgică: „Să-mi smulg amintirea/ poemele mele veşnic libere/ şi tristeţea mea aici” (*Oameni, poeme, prieteni*). Totuşi, sarcastic, avertizează: „ce vă pasă/ când vă vorbesc de rău/ când fac poeme proaste/ ori când vă fac măgari?/ fiecare cuvânt este un soldat rănit/ din marea bătălie ce se dă în mine./ feriţi-vă/ poemele mele sunt contagioase.” (*eu nu am copilărit cu nimeni*).

Volumul *Scrisori către plante* (1936) încheie etapa de entuziasm a imaginarului şi fixează coordonate ale tradiţionalismului poetului. Asimilează spontaneitatea neliniştitului Esenin şi substanţialitatea poeziei argheziene. Asumă şi o deschidere socială, de solidaritate cu marginalii existenţei: pauperii, femeile ftizice, femeile firave, din care nu rămâne decât amintirea neputincioasă, ţăranii umiliţi. Citadinul (rezidentul bucureştean) are nostalgia castelelor de basm, a domniţelor de altădată, a naturii virgine, stenice. Prefigutându-i pe *cerchiştii* de la Sibiu, scrie poemul *Întoarcerea în baladă*. Poemul *Întrebări de seară* nu este departe de vacuitatea din *Duhovnicească*, a lui Arghezi. Ritmuri şi imagini argheziene se vor ivi adesea. Poetul accentuează latura sentimentală. Schimbarea paradigmei avangardiste cu cea tradiţionalistă se finalizează odată cu volumul *Carte pentru domniţe* (1937). Deşi tradiţionalismul lui Virgil Carianopol este unul veritabil, nu lipsesc nici elemente formale, preluate din recuzita consacrată.

Modul de întoarcere în memoria ţinutului natal, de a cărui nostalgie se simte năpădit, este *cântecul*. Oltenia este idealizată, personificată, sunt înviate fantasme, tablouri de epocă, mituri, imagini rurale. Întoarcerea este una organică, dramatică: „Dar când mă duc toamna câteodată pe-acasă,/ Când îşi făşie porumbul cămaşa lui de mătasă,/ Când văd de departe casa noastră cu turle/ Şi îmi ies amintirile înainte de surle,/ Se deşteaptă în mine toţi plugarii noştri robi,/ Toată ceata aceasta de Christoşi obidiţi şi neghiobi/ Şi fără să vreau,

mă dau jos din trăsură,/ Iau bulgări de pământ reavăn şi-i mestec în gură,/ Mi se ridică pumnul spre zarea depărtată de plumb/ Şi plâng îmbrăţişând toate tarlalele de tristeţi şi de porumb.” (*Întoarcerea lângă pământ*). Amintiri de album imaginar trezesc chipuri ale femeilor iubite, sentimente, recuperează ardenţa altei vârste. Exerciţiul elegiei este omniprezent: la treizeci de ani se plânge de bătrâneţe, se simte inutil, îşi aşteaptă moartea, stare reflectată şi în natură (frunze îngălbenite, meteorologie ostilă, flori ofilite). Totuşi: „Plecăm aşa ca-ntr-o călătorie lungă/ Pierim şi iar venim în alte ţări.../ Ca fluviile ce-au secat de mult pe-aici/ Şi totuşi, s-au făcut în altă parte mări.” (*Ca fluviile*).

Îmbinarea dintre natura sa lirică şi manierismul practicat produce uneori convenţionalitate, monotonie, exprimări perifrastice. Nu lipsesc însă misterul, dedublarea, inefabilitatea, rafinamentul stilistic. În centrul poemelor se află confesiunea. Autorul este demiurg, luminofor, dar şi neîmplinit, răzvrătit, descurajat, prezenţă iluzorie. Este accentuată dezamăgirea existenţială, legată de fugacitatea timpului, refugiul în reverie (cu baluri, cu domniţe, cu hanuri, cu partide de vânătoare), într-un pitoresc idealizat: „Aud, aud şi-acuma hăitaşii prin stufişuri,/ Mai văd şi azi pădurea culcată-n văi pe brânci./ Şi vremea, vultur aprig, trecând ca o furtună/ Cu amintirea, pradă, s-o sfâşie-ntre stânci.// Ştiu, ştiu, le văd pe toate, le-aud, parc-au fost ieri,/ Dar cine să mai plece, ce aprig vânător,/ Cu codrul tot în geantă, cu ţipetele-n el,/ Când bătrâneţea, şarpe, te muşcă de picior?” (*Vânătoarea*).

Orăşeanul naturalizat dezvoltă nostalgia copilăriei trăite la ţară (la Izbiceni, lângă Dunăre), evocă sătenii şi muncile agricole, afirmă veneraţia pentru moralitatea omului simplu, se consideră pe sine un mortificat, un mesianic: „Lasă-mă, eu trebuie să plec, să trăiesc în nevoi,/ Eu nu sunt făcut pentru dragoste.../ Eu sunt făcut să mor pe drumuri, sau în război...” (*Răspuns celei de acasă*). Iubirea istovită, a amintirilor, este completată cu iubiri fabuloase, magice (poetul aşteaptă, noaptea, cu masa întinsă, o iubită moartă, altă dată se transformă în strigoi, pentru a se putea apropia de domniţa aleasă).

Cruzimile războiului apar dramatic în volumul *Poeme de pe front* (1942). Îndemnul adresat camarazilor ascunde mult cinism: „Nu mai plânge, râzi şi râzi mereu/ Şi omoară tot şi iar omoară./ E mai sfântă mâna ce ucide ca soldat/ Decât mâna care plânge pe vioară!” (*Pentru leatul care vine*), sau: „Sfinţii care mor răsar din nou,/ Nu rămân să vieţuiască-n lut./ Trage, camarade, trage, trage!.../ Nu omori pe unul cunoscut.” (*Trage, camarade...*).

În 1967, după anii de închisoare politică de la Aiud şi Periprava (1956-1963), după umilinţele la care a fost supus după punerea în libertate (forţat să colaboreze cu puterea), Virgil Carianopol publică volumul *Versuri*, o antologie completată cu poeme inedite, cu o prefaţă semnată de Ovidiu Papadima. Tonul se schimbă radical. Poetul are, în locul scepticismului şi mohorelii de până atunci, o seninătate înţeleaptă, blândeţea celui care a fost în infern şi dă alt sens vieţii. Între *ineditele* din 1967, se află poeme de căutare a identităţii, şi altele ale zădărniciei, ale crepuscularităţii: „De fiecare dată,/ În fiecare seară, de câte ori mă apuc să scriu,/ Cineva pe care nu-l ştiu,/ Cineva dinăuntru, din afar’, din pustie,/ Cine nu ştiu, îmi ia mâna şi scrie.// Or fi amintirile, umbrele din mine,/ Poate altcineva – nu ştiu cine./ Dar întotdeauna, oricât n-aş vrea,/ Simt câte trei, patru mâini care vor să scrie cu mâna mea.// Uneori lupt cât se poate,/ Până mi-ascund mâna de mâinile toate./ Alteori stau toată noaptea ca-n vis,/ Până termină toate mâinile ce au de scris.// Fiecare are de încrustat câte un gând./ Una scrie resemnată, alta strigând,/ Una visează, alta, cine ştie,/ Îşi aduce aminte de când putea singură să scrie.// Spun toate acestea la prieteni drepţi,/ Citesc poeziile la oameni înţelepţi./ De ce, totuşi, toţi mă laudă pentru ele,/ ca şi cum ar fi poeziile mele?” (*La ceasul de taină*). În restul volumului, peisaje de mare plasticitate, antropomorfizate iscusit. Poetul gândeşte pictural, cu risipă de culori şi de figuri de stil, în alegorii mici. Realizează o lume simbolică, sufletească, vizuală – ca o compensaţie a perioadei de recluziune. Ştie să acumuleze liric şi să amplifice finalul, folosind din plin eufoniile prozodice. Tânguirile sunt ale unui frustrat încă din tinereţe, considerându-se un nedreptăţit al existenţei. Totuşi, are convingerea unei comunicări generalizate, organice, cu tot împrejurul, cu timpul, cu propria gândire.

Poezia cu sursă etno-folclorică, din câteva volume, proiectează simboluri ale culturii populare, oala de lut, covorul oltenesc, cămaşa cu râuri. Sentimente, idei dramatice, despre bătrâneţe, despre moarte, despre deşertăciune, sunt exprimate cu simplitate şi, totuşi, căldură, realizând conexiuni elocvente cu mediul rural sau cu cel natural. S-a încetăţenit imaginea unui imagist, a unui artizan, dar sub mască sunt intense mişcări sufleteşti, puternice trăiri interioare. Avântul eseninian romanţios nu l-a părăsit niciodată, preschimbându-se uneori în gigantism.

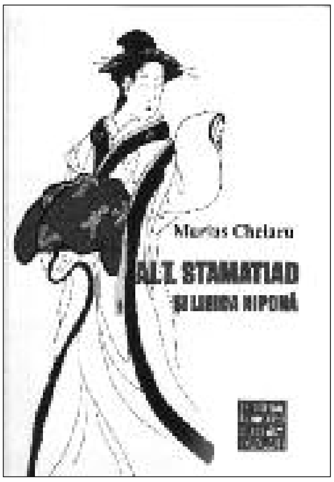
Poet nativ, lipsit de veleităţi livreşti, Virgil Carianopol se remarcă prin simplitate şi onestitate, prin patos autentic. La senectute, poezia sa atinge o seninătate clasicistă. Era normal ca un om care a stat ani buni într-o închisoare de exterminare să se camufleze, în condiţii politice ostile, într-o poezie a tradiţiei, adică a supravieţuirii prin continuitate. Ca mulţi alţii, este, azi, un poet pe nedrept uitat, deşi s-ar potrivi foarte bine un recurs la capodopera sa, reflectare a unei mari suferinţe: „Hermina-i doar un pic de viaţă,/ Un giuvaer ce dă scântei./ Trăieşte-n Nordul numai gheaţă/ Şi-i prinsă pentru-argintul ei.// Ca s-o vâneze, vânătorii/ Găsesc un golf de gheaţă-n jur. Şi-i dau cu chinoros pereţii,/ Ştiind cât ţine ea la pur.// Hăitaşi, cu glasuri ca de fiare,/ În aerul vibrând sonor,/ O-mping apoi strălucitoare/ Până ce intră-n golful lor.// Cu muşchi puternici, temerară,/ Cu gheare tari în teci adânci,/ Hermina ar putea să sară,/ Să fugă dincolo de stânci.// Decât să-şi murdărească însă/ Cu negru albul ei de har,/ S-aşează pe zăpadă, strânsă,/ Şi-aşteaptă moartea, ca pe-un dar.// E datul ei, îi scrie în soartă/ Să dea cuvânt la veşnicii./ Mai bine să lucească moartă,/ Decât murdară printre vii.”

Paul ARETZU

Filologie şi poezie

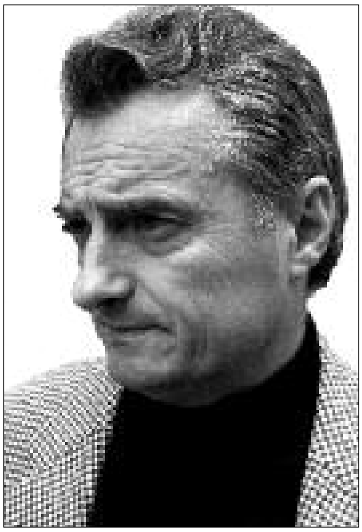
Al.T. Stamatiad face parte dintre acei scriitori care, în manuale, în studiile critice referitoare la perioada dintre cele două războaie mondiale, în diverse articole sau cronici apar într-o înşiruire de nume considerate oarecum ilustrative pentru respectiva epocă literară, dar nefăcând obiectul unor tratări mai ample. De obicei, asta ne spune că autorul cu pricina a avut, la vremea despre care se discută, partea lui de glorie, mai mare sau mai mică.

Născut în 1885, stins din viaţă în 1956, Stamatiad, fiu natural al locotenent-colonelului Theodor Pallady şi al Mariei Stamatiade, descendent, prin mamă, din Ghiculeşti şi înrudit cu pictorul Pallady şi cu actriţa Lucia Sturdza-Bulandra, a fost discipolul preferat al lui Alexandru Macedonski. A debutat editorial în 1910, cu volumul de versuri *Din trâmbiţe de aur*, însă consacrarea şi-a dobândit-o după Primul Război Mondial, când îi apar mai multe cărţi de poezie (*Mărgăritare negre* – 1918, *Cetatea cu porţile închise*, poeme în proză – 1921, *Pe drumul Damascului* – 1923, *Poezii* – 1925, *Peisagii sentimentale* – 1935 ş.a.), dar şi traduceri din Maeterlinck, Baudelaire, Oscar Wilde, Omar Khayyam.



Perpessicius îl caracteriza astfel: „Poet de consacrată originalitate, ale cărui debuturi urcă în trecut până la izvoarele lirismului modern şi până la graţiosul altar în albe lespezi de marmură al «Vieţii Noui», d. Al.T. Stamatiad a fost, în lunga şi glorioasa d-sale carieră poetică, nu numai cântăreţul avântat sau calm al propriilor sale furtuni şi linişti sufleteşti, dar şi unul din cei mai statornici şi mai originali dintre educatorii gustului poetic de la noi.” Ceilalţi critici importanţi ai epocii (G. Călinescu, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu) nu împărtăşeau sau nu împărtăşeau întru totul opinia aceasta cu privire la poezia lui Stamatiad. Azi, poetul este văzut mai curând ca un liric sentimental, superficial, cu o poezie a cărei accesibilitate, beneficiind de recuzita simbolistă, agrementată cu o grandilocvenţă ce-i vine, de bună seamă, de la maestrul său, Macedonski, i-a asigurat în timpul vieţii un anumit succes. Merită reţinut, din spusele lui Perpessicius, aspectul legat de educarea gustului publicului de la noi, pentru că această latură a activităţii lui ne interesează în cele ce urmează.

Între volumele publicate de Al.T. Stamatiad se numără şi *Din poeziile lui Li Po* (1933), *Din flautul de jad. Antologie chineză* (1939), *Din cântecele curtezanelor japoneze* (1942), *Eşarfe de mătase. Antologie japoneză* (1943). Partea aceasta a activităţii traducătorului Al.T. Stamatiad constituie materia studiului de istorie literară şi comparatism al lui **Marius**



Chelaru, **Al.T. Stamatiad şi lirica niponă** (Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2011).

Autorul se află la a doua realizare de acest fel, după *Traian Chelariu şi lirica niponă*, apărută în acelaşi an, dar înaintea celei prezente, tot la Editura Fundaţiei Culturale Poezia. Marius Chelaru este un avizat în privinţa literaturilor exotice. Cititorul revistei „Poezia” i-a întâlnit, nu o dată, eseurile critice vizând fie autori din spaţiul arab sau persan, din cel chinez sau japonez, dar nu numai, fie probleme ale traducerii din aceste limbi sau ale poeticii specifice lor. Unele s-au adunat în volume şi este suficient să amintim: *Cartea între Orient şi Occident* (vol. I – 2004, vol. II – 2005, vol. III – 2006), *Poezia Orientului de la Khayyam la Tagore. Asia de Sud şi Sud-Est* (2005), *Cu sufletul pe buze, eseuri critice despre scriitori de limbă albaneză* (2006), *Istorie şi poezie în cultura arabă* (2006), *Poezia Orientului. Clasic şi modern* (2008).

Harnic făcător de publicaţii (între altele, este secretarul general de redacţie al revistei tocmai amintite, „Poezia”), călător infatigabil prin teritorii aflate ceva mai în afara interesului general, dar de o rară bogăţie în nestemate literare, cunoscător enciclopedist al unor zone ale literaturii ignorate la noi, Marius Chelaru face enorm, deşi cu discreţie, pentru viaţa literară de azi şi pentru asigurarea racordării cunoştinţelor noastre nu doar la spaţiul occidental, ci şi la alte arii culturale, amintindu-ne că lumea e diversă şi plină de comori artistice în oricare parte ne-am uita. Alături de el se află şi cei care fac parte din societăţile de haiku, şi ei devotaţi ideii că nu există o singură literatură, ataşată unei busole ce arată o unică direcţie, că pluralitatea este dintotdeauna podoaba cea mai de preţ a lumii.

Lucrarea lui Marius Chelaru este doctă fără ostentaţie (e drept şi că fără disciplina academistă care uneori ar fi necesară textelor sale, dată fiind tematica şi cantitatea uneori neverosimilă de informaţie pusă la bătaie). *Al.T. Stamatiad şi lirica niponă* îşi introduce treptat cititorul într-un subiect care, autorul o ştie foarte bine, nu e unul dintre acelea pentru care oricine să aibă pregătirea necesară, lucruri de felul acesta nefăcând parte din materia parcursă în cadrul sistemului de învăţământ. Şi, pentru a da mai exact imaginea rolului pe care poetul *Peisagiilor sentimentale* l-a jucat în apropierea publicului românesc de poezie orientală – japoneză îndeosebi, dar şi chineză, pe care le-a cunoscut, de altfel, pe filieră franceză, vesticii având mai mult şi mai demult ca noi gustul exoticului –, autorul găseşte de cuviinţă să discute mai întâi despre începuturile traducerilor din lirica niponă în România.

O legendă care circulă în mediile haijinilor români,

acreditată de Paul Anghel, în *Zăpezile de acum un veac*, susţine că încă Hasdeu, în contextul în care Carol I ar fi primit în dar de la un prinţ nipon un sul cu ideograme, ar fi tradus aceste texte, între care versuri japoneze, dar şi chinezeşti. Marius Chelaru ia povestea *cum grano salis* şi solicită sprijin pentru clarificarea acestei istorii care, dacă ar fi adevărată (şi dacă n-ar fi, zic eu, ar fi spre lauda romancierului care a ticluit un basm atât de bine festonat; este de citit întreg pasajul, fie la Marius Chelaru, fie în cartea lui Paul Anghel), ar plasa cultura română între primele din Europa care au tradus haiku.

O altă afirmaţie este preluată de la poetul şi editorul american Jim Kacian, şi ea susţine că „există afinităţi culturale între oamenii din Balcani şi oamenii din Japonia" (Independent, şi cel care scrie aceste rânduri, dar şi alţii, mai înainte sau mai de curând, am afirmat acelaşi lucru, fie în texte, fie în susţineri publice.). Aici se află, de fapt, subtil introdusă, cheia către sensul întregului eşafodaj al acestui studiu dedicat contribuţiei lui Al.T. Stamatiad la traducerea liricii extrem-orientale în România.

Stamatiad are însă precursori veritabili, dincolo de ipoteticul Hasdeu. Marius Chelaru îi inventariază cu acribie filologică şi cu abundenţă de date referitoare nu doar la autori, ci şi la lucrările traduse şi la specificul acestora. Este vorba de Alexandru Vlahuţă, de George Voevidca, Ion Pillat, Traian Chelariu şi Aurel George Stino. Merită să ne oprim puţin asupra invenţiei lui Pillat, poemul într-un vers, aşa cum o descifrează, ajutându-se de nenumărate, deşi greu de găsit, surse bibliografice, Marius Chelaru. Pillat şi-a publicat volumul în 1935. În 1936 apăreau, sub semnătura lui Emmanuel Lochac, o serie de *monostiches* şi s-a crezut, bineînţeles, că românul s-a „inspirat" de la francez, ca de obicei. Numai că Ion Pillat trimisese cu câteva luni înainte către *Nouvelle Revue Française* propria sa serie de poeme monovers. Nu au mai apărut niciodată, aşa încât, până şi G. Călinescu, mai întâi reticent, a conchis că întâietatea aparţine poetului *Visărilor păgâne*. Care, se socoteşte în cercurile de haiku de la noi, în special datorită contribuţiilor lui Florin Vasiliu şi ale lui Vasile Moldovan, ar fi ajuns la această formulă sub influenţa micului poem nipon de şaptesprezece silabe, cu toate că poetul însuşi mărturisea că ideea i-a venit sesizând unitatea stilistică a unor versuri dintr-un poem lung („*Le Pape*") al lui Victor Hugo. Nu e mai puţin adevărat că Pillat cunoştea poezia japoneză şi că însăşi revelaţia cu privire la versurile de sine stătătoare din Hugo ar fi putut să se fi produs sub această influenţă.

Evident, partea cea mai consistentă, cea care dă substanţă cărţii, se referă la avatarurile de tălmăcitor din lirica orientală ale lui Al.T. Stamatiad. Este discutat fiecare volum în parte dintre cele enumerate mai sus, sunt consemnate datele referitoare la sursele (sau posibilele surse) de inspiraţie, sunt analizate şi comparate diferite variante ale unor poeme japoneze cunoscute şi în alte literaturi. Oarecum curios este faptul că, după cum observă Marius Chelaru, „nici în *Peisagii sentimentale* […], nici în *Din cântecele curtezanelor japoneze*, de fapt Stamatiad nu foloseşte niciodată cuvintele «haiku», «tanka» ş.a., nici nu defineşte/numeşte în vreun fel poemele pe care le-a transpus în română". Abia pe o pagină din *Eşarfe de mătase* menţionează sursele din care a tradus. Iată de ce este important, printre alte merite, demersul de arheologie literară întreprins pe parcursul lucrării de faţă.

De aici intervine erudiţia în materie de poezie japoneză a autorului. Formele liricii nipone şi evoluţia lor, în diferite perioade, poeţi, stiluri, estetica, sensurile diferitelor motive – fluturele, licuriciul, luna, floarea de prun etc. – în funcţie de scrisul masculin (*otoko-de*) şi de cel feminin (*onna-de*), înţelesurile şi etimologia unor cuvinte, descifrarea unor ideograme, apelul la surse care numără atât contribuţii nipone, cât şi occidentale, toate, în tratarea lui Marius Chelaru, constituie o încântare pentru oricine vrea să urmărească un spectacol de idei susţinut cu inteligenţă şi bine documentat. Aproape un regal de filologie translingvistică, dacă facem abstracţie de cam numeroasele greşeli de tipar şi de o anumită lipsă de stăpânire a chingilor discursului pe alocuri. Al.T. Stamatiad a tradus din poeţi şi poetese precum Yamabe no Akihito, Mannsei, Ariwara no Narihira, Ono no Komatchi, Fujiwara no Kiyosuke, Matsuo Bashô, Kaga no Chio, Issa, Kijo Murakami, Akiko, Yoasano, Takuboku Ishikawa şi foarte mulţi alţii, poeţi din epoci mai vechi, dar şi dintre cei mai noi: Hakushu Kitahara, Rofu Mikki, Yaso Saijo şi alţii.

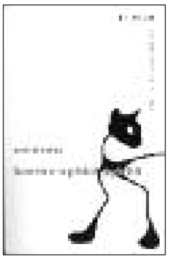
Comparaţiile minuţioase asupra variantelor de traducere în diferite limbi, dar şi cu originalul japonez (transcris în rômaji, scrierea cu alfabetul latin, adică, sau uneori cu ideograme, pentru cunoscători) al unor poeme haiku sau tanka sunt momente de veritabilă delectare, nu numai prin detaliile filologice, dar şi prin bogăţia de informaţie venind în atingere cu istoria, filosofia limbajului, doctrinele budistă sau şintoistă. Redau şi eu, aici, un poem tradus de Al.T. Stamatiad, „Hoţul de flori": „Iată, pe munte, luna!/ Îngăduitoare cu hoţul de flori/ Îi luminează drumul". Chiar dacă nu respectă regula 5-7-5, fiind, aşadar, după concepţia haijinilor români, un poem „în stil haiku", mi se pare o variantă mai reuşită decât altele, aparţinând altor traducători de-ai noştri.

Concluzia este că, deşi era la curent cu extrem de elaboratele aspecte formale ale liricii nipone şi cu regulile stricte ale acesteia, Stamatiad a tradus oarecum liber. Dar aceasta nu face mai puţin important demersul său de apropiere a cititorului român de o poezie ce avea să genereze, decenii mai târziu, o emulaţie deosebită, autorii români de haiku luând azi premiu după premiu la concursurile internaţionale, unele desfăşurate chiar în patria micului poem de trei versuri, atât de scurt, atât de bogat în semnificaţii şi de încărcat de o estetică din ce în ce mai bine înţeleasă.

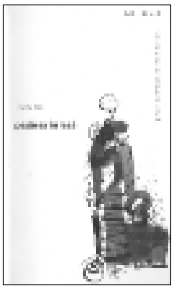
Astfel de subiecte fac parte dintre acelea către care critica mare nu se orientează din varii motive. Dar ele constituie o materie importantă pentru istoria literară şi mai ales pentru literatura comparată. Cum nu e vorba despre un autor de linia întâi, dacă nu ar exista asemenea benedictini ai cercetării literare, tabloul complet al literaturii noastre, al evoluţiei formelor ei, al dinamicii gustului şi al tehnicilor, al împrumuturilor şi influenţelor ar fi unul incomplet.

Marius Chelaru a realizat, în *Al.T. Stamatiad şi lirica niponă*, nu doar un act de reconstituire a unor aspecte complicate şi sensibile, care necesită iniţiere, erudiţie, înţelegere şi care îşi au importanţa lor în evoluţia poeziei româneşti, în cele din urmă, dar şi o mică bijuterie (ce ar avea nevoie, e drept, să mai fie şlefuită pe alocuri) de istorie literară şi comparatism.

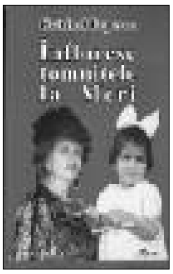
Radu VOINESCU



Andrei VELEA, *Lumea e o pisică jigărită*, Editura *Brumar,* Timișoara, 2012



Liliana RUS, *Pasărea în lesă*, Editura *Brumar,* Timișoara, 2013



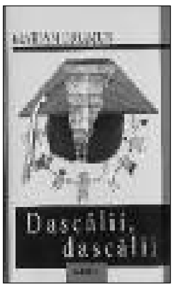
Catrinel POPESCU, *Înfloresc tomnițele la Meri*, Editura *Tiparg,* Pitești, 2012



Cristian MELEȘTEU, *Radiografia unei zile de mai*, Editura *Cartea Românească,* București, 2012



Daniel DRĂGAN, *Visul poetului unic Neum*, Editura *Arania,* Brașov, 2012



Marian DRUMUR, *Dascălii, dascălii*, Editura *Eubeea,* Timișoara, 2012

Ispita postmodernităţii

Anul 2011 va fi însemnat pentru Florin Dochia, în principal, publicarea volumului *Elegii de pe strada mea* (Editura Premier, Ploieşti). Se cuprind aici 36 de elegii, desfăşurate pe 95 de pagini.

Folosind versul în proză, elegiile sunt/par să fie unitare prin tonalitatea afectivă şi spaţiul real-imaginar – „strada mea” – în care se desfăşoară, deşi acest spaţiu tematic unificator al străzii este la un moment dat părăsit.

Interesantă este la Florin Dochia trecerea de la elementele care compun realul – referenţi, scene, fragmente existenţiale – la imaginarul care îşi subordonează realul. Astfel, dacă „firul de iarbă” din *Prima elegie de pe strada mea* – „Se deschide asfaltul şi răsare un fir de iarbă” – pătrunde cuminte „femeile de asfalt”, în *A doua elegie de pe strada mea* bruma de realitate sugerată de „vecinul de iulie” şi „vecina de şoapte” este expediată imediat în plan ireal:

„Dar asta era în alt veac şi în altă ţară, poate în altă existenţă, cine mai ştie ce-a fost.”

Iată un motiv numai bun pentru ca în aceeaşi elegie să aflăm

„Despre blondele suedeze cu ţâţele dezgolite, pe ţărmul lacului Sijan, lângă oraşul Rattvik din ţinutul Dalarna – şase sute de kilometri până la Cercul Polar şi tot atâta până la Trelleborg, unde marea este atât de baltică”. Motivele iniţiale şi dezvoltările ce ar fi putut fi stimulate de ele sunt părăsite în favoarea unor date geografice plasate în afara spaţiului poetic.

Elegiile lui Dochia pot avea „o temă”, „un subiect”, o motivaţie, dar aceasta nu este urmată şi dezvoltată decât până la un punct, pentru că ea este înlocuită cu o altă temă, cu un alt subiect, cu o altă motivaţie, aşa încât în final textul ajunge să se compună din lumi diferite şi insulare. Oricum, textele lui Dochia refuză adesea coerenţa unei singure lumi şi a dezvoltărilor ei, pentru a da viaţă unor lumi multiple şi paralele.

Pe de altă parte – sau ca o confirmare a imaginarului creator de lumi paralele – elegiile lui Dochia folosesc o serie de tehnici postmoderniste: inserţii de versuri din creaţia altor poeţi (Bacovia, Eminescu etc.) şi prelucrări ale acestora, nume proprii scrise cu litere mici (alberto, polux, elena, kosovo, diana krall ş.a.), formulări sintactice problematice („vecinul de iulie”, „vecinul de august”, „vecinul de miercuri” etc.), aluzii la alte texte.



Alteori – deseori – elegiile lui Dochia sunt împănate de citate sau construcţii lingvistice în limbi străine. *A noua elegie de pe strada mea*... este scrisă în limba română, engleză, spaniolă, franceză, *A zecea elegie*... are un final în franceză, engleză, italiană, germană, rusă, greacă, iar *Elegia a treizecia*: *political correctness* este un text care are doar două versuri în limba română, restul fiind traduceri! ale acestora în nu mai puţin de 17 limbi – rusă, greacă, poloneză, engleză, franceză, ebraică, japoneză, arabă... Cu scuzele de rigoare faţă de poliglotul Dochia, redau numai „varianta” (memorabilă!) în limba română a elegiei:

„Urc într-un autobuz care pleacă. Voi merge până la ultima staţie. Până la ultima respiraţie”.

În ansamblul cărţii, toate aceste procedee şi tehnici postmoderniste apar mai mult ca nişte cochetării cu moda instituită de câţiva optzecişti lipsiţi de talent, care „sincronizându-se” cu poezia turnurilor gemene americane şi-au închipuit că au descoperit, după îndelungi căutări în afara lor, poezia. Corupt, dar încă necorupt în profunzime de direcţia postmodernistă, Florin Dochia produce totuşi elegii

izvorâtoare de stranietăţi poetice şi emoţii care nu sunt îndatorate poeticii postmoderniste. Deşi ispitit de postmodernitate, Dochia nu este totuşi dizolvat de ea. Întocmai aşa ni se arată poetica lui Florin Dochia în această clipă, aceea a scrierii, la 61 de ani, a elegiilor.

Pentru antologia de poezie modern-postmodernă reţin un fragment din *Elegia 22 –*

> Din colţul meu mi-am permis să fiu de câteva ori
> fericit, biete clipe furate, aveam câţiva
> vecini care au observat acest lucru, dar nu
> m-au dat în vileag, ba chiar s-au înfruptat
> şi ei pe ascuns din roadele aduse de visele
> mele, câteva cuvinte frumoase, câteva
> imagini iscate din lumina haosului, câteva
> fructe din pomul recunoştinţei, câteva flori
> furate de pe răzoare – nu am refuzat
> nimănui nimic, nici paznicului de la uşa
> celulei, care închidea ochii când mă
> strecuram cu gândul afară, să respir aerul
> înmiresmat al nopţii de mai, ştiam că mă
> adulmeca la întoarcere, se umplea şi el de
> ceva ce nu ştia că se numeşte speranţă, în
> definitiv era fratele meu sclavul, era fratele
> meu călăul, era fratele meu regele
> dezcoronat, dezcăpăţânat, dezbrăcat de
> hlamidă şi de sentimente, era fratele meu
> geamăn, trup din trupul meu rupându-se
> în fiece secundă. –

şi un tulburător tablou de spital, din *Elegia 23 – antract cardiac*:

> Totul este aşezat în ordine, la îndemână. Pachetul
> cu şerveţele nazale, sulul de hârtie
> igienică, paharul cu periuţa de dinţi, pasta
> de dinţi, aparatul de ras de unică folosinţă.
> Apoi rândul al doilea: şerveţelul cu tablete
> în dreptul inscripţiilor:
> dimineaţă-prânz-seară, cana cu lingura,
> furculiţa, linguriţa. Şi două cărţi. Şi butelia
> cu ceai. Un caiet şi un pix. Trei sertare
> murdare pentru pachete bine sigilate. O
> familie de gândaci roşii scot capul curioşi
> la răstimpuri. (E destul de plictisitor: nici
> un şobolan nu urcă până la etajul patru!)
> Desigur, toată ordinea asta e numai o
> potemkinadă, în spate se ascunde haosul
> care s-a instaurat în trup, inima care
> lucrează aproape în gol şi flămânzeşte
> plămânii şi ficatul, şi gândul, un defect de
> fabricaţie, mi se spune, dar sunt încă în
> garanţie şi cândva voi intra din nou în
> circulaţie. Însă foarte puţin? Între timp,
> lumea trece pe lângă noi, dacă o vedem ne
> e mai bine, chiar de nu ştim încotro
> se-ndreaptă. Opresc strigătul: Opreşte-te,
> clipă!

Virgil DIACONU

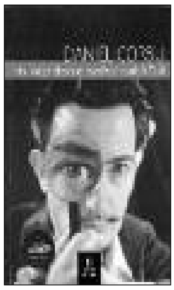
Liviu Ioan STOICIU - ***Substanțe interzise,*** Editura *Tracus Arte,* București, 2012



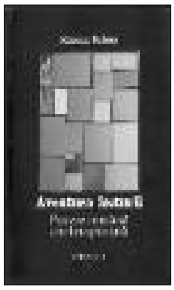
Radu CIOBANU, ***Nemuritorul albastru***, Editura *Excelsior Art,* Timişoara, 2012



Daniel CORBU, ***Noi veşti despre pasărea oarbă Dali***, Editura *Junimea,* Iaşi, 2012



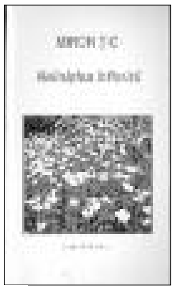
Mioara BAHNA, ***Aventura lecturii,*** Editura *PIM,* Iaşi, 2013



Mircea PETEAN, ***Munţi şi zile***, Editura *Limes,* Cluj, 2012



Miron ŢIC, ***Neliniştea înfloririi***, Editura *Călăuza v.b.,* Deva, 2010





Nedumerire

Oho, acest câine mă priveşte direct
în suflet. Şi eu gândesc: nici nu-mi pasă
de iarba de acasă,
e ca un joc pe nisipul fierbinte
din care se vor rupe
toate ferestrele rămase deschise.

Există alţii şi mai păcătoşi decât mine;
au spart ochiul de sticlă al somnului
sau au gonit prin pustiurile frunzei.
Acum memoria răsfoieşte cărţile de uitare
şi tânjeşte după mere coapte,
cineva a şi scris un poem
de dor de mere coapte,
un poem, nu-i aşa, despre un oraş
îmbătat în miros de mere coapte.

Dar ce vrea acest câine cu privirea lui
neiertătoare? Îmi poate spune cineva
înainte de a trage podul
şi toate celelalte peste el?

Nu-i nimic de făcut în faţa morţii

Nu-i nimic de făcut în faţa morţii,
pianul strigă prin zorii ultimei dimineţi
când se trezeşte oraşul
şi reia tristeţea de la capătul tunelului.

Nu-i nimic de făcut în faţa morţii,
chiar dacă ţi-ai vopsit amăgirile
şi ai închis în găoacea de noapte
şobolanii jupuiţi ai nenorocului.

Tu joci şotronul în faţa oglinzii
deşi câmpul a rămas necosit,
în timp ce călăreţii atârnă în scări.

Oricum, nu-i nimic de făcut în faţa morţii,
iată, la marginea zilei,
gheţurile prind să se rupă.

Dar lasă să sune

De dincolo de lene sună ciudat,
numai că altfel nu se auzea tăvălugul
venind dinspre ziua pierdută,
cea cu pereţii uzi
şi magnolia gata desfăcută
pentru uimirea întârziaţilor.

Acum strigătorul ei devine anemic
precum grâul, adică spicul de grâu
înainte de coacere
Poţi să te retragi, să-ţi pregăteşti
uneltele
cu care vei însemna nemernicia
acestui timp.

Auzi cum sună grăunţele melancoliei,
clic, clic, chiar dacă
aceasta nu-i c ă d e r e a ursită.

Semn de întrebare

Iar nesuferita zvârcolire a ploii
şi sâcâitoarele uimiri izbindu-mă.

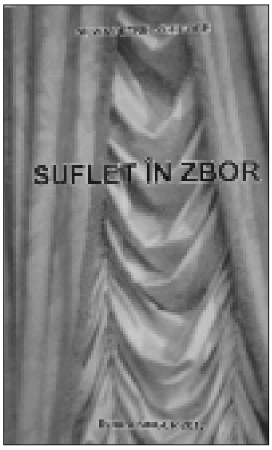
A fost o vreme. Oare a fost o vreme?
Călăreţul fără cap şi azi aleargă,
nimerind fără greş cârciuma
cea galeşă, unde netezit-am şi noi
carele Paradisului.

Aud cântecul tău venind clătinat ca un miel,
o câmpie de speranţe, un spectacol fragil
aşezat noaptea sub pernă.

Frigul devine emoţie şi caprifoi.
În asemenea ape am privit şi încă privesc,
nedesluşind
decât susurul cuvintelor.

Ion BELDEANU

Poeme de prins în piept



Suflet în zbor, volumul recent al Silviei Petre, publicat anul trecut, de Editura *Singur* din Târgovişte, mi-a fost dăruit de 8 Martie. L-am citit seara, târziu, deasupra laptelui cald care, cred eu, poate îmblânzi aproape orice. Textura poetică a Silviei Petre nu s-a schimbat. Tânăra doamnă simte şi gândeşte în acelaşi ritm, pânza ei de păianjen se ţese lent şi atent, respectând un ceremonial sau slujind o profeţie. Frazele scurte, imaginile construite din elemente simple conţin un lirism concentrat, e de-ajuns o picătură şi pulsul melancoliei se accelerează.

Suflet în zbor este un panoptic al stărilor de spirit ale femeii din toate timpurile, gata să existe într-un fel sau altul, conştientă, însă, mereu că trebuie să plătească un preţ: *La marginea lumii/ cineva îmi scrie amintirile pe zarea ceţoasă/ în timp ce eu, în vacarmul cetăţii,/ trăiesc pe furiş şi-mi leg rănile cu uitare./ Tu te întrupezi în fiecare zi/ în bijutierul de la colţul străzii/ ştiind că eu iubesc cerceii/ şi sărutările de după urechi./ La marginea lumii, cineva trage sforile/ nemuririi,/ îi pune cercei şi-i spune poveşti/ cu bijutieri şi femei care trăiesc pe furiş./ În vacarmul cetăţii,/ Nemurirea se cumpără cu zâmbete. (Trăiesc pe furiş).*

Silvia Petre este o natură luminoasă. Poate şi de aceea poemele ei, cu alură de mărţişor sau de pandant, de mică bijuterie, găsită cumva pe neaşteptate, te îmbrăţişează cu sfioşenie. Şi cu o anumită inocenţă. Nimic jucat, nimic sub reflector. Poeta simte că oamenii au ceva din urzeala timpului şi că trebuie, prin urmare, lăsaţi să treacă la fel ca el: *Suflete al meu,/ mă mai cunoşti?/ Nu te-ai săturat să te tăvăleşti/ prin celule de sare şi mătase?/ Nu vreau să uiţi nimic!/ Te voi urma cu umilinţă şi supunere,/ voi împărţi cu tine fiorul şi ceaţa,/ vom fi unul, vom fi mereu! (Mereu!)*

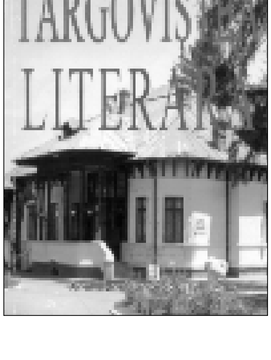
Suflet în zbor mai are o calitate: se detaşează curajos de spaime şi de orice umbră de neîmplinire, de nereuşită, de schiţă neterminată de sentiment, în ciuda faptului că le spune pe nume. Titluri precum *Neîndurătoare vreme, Atâţia ani, Eu credeam..., Cum ar fi fost?, Nicăieri, Voi trece pragul, Nu plânge singur* sau *Amintirile sufletului* trimit la respiraţia măsurată, la sublimare, la capacitatea de a primi liniştit tot ce vine, privind cu tandreţe înapoi.

Denisa POPESCU

Târgoviştea literară

Sub acest titlu apare revista trimestrială patronată de Consiliul Municipal Târgovişte, aflată în cel de-al doilea an de apariţie.

Prezentul număr (martie 2013) se centrează asupra personalităţii prozatorului Mircea Horia Simionescu. Un CV (nesemnat), adunarea unor referinţe critice privitoare la semnificativul prozator, semnate „Redacţia", a unui interviu luat de Şt. Ion Ghilimescu prozatorului, o relatare despre *Ingeniosul bine temperat*, semnată de Petre Gheorghe Bălan şi articolul *Primum inter pares* (semnat e.p.) sunt contribuţii bune la un profil al cunoscutului scriitor.



Alte articole, semnate de Ion Popescu Sireteanu, Petre Gheorghe Bălan şi Şt. Ion Ghilimescu, Dumitru Covaliuc, cronici de carte (Magda Grigore, Ana Buga) conferinţe, proze, poezii (Arcadie Suceveanu, Adela Popescu, Magda Grigore, Ioan Viştea) constituie substanţa onorabilă a unei reviste demne de consemnat.

Câteva lucruri ar mai fi de pus la punct. De pildă ruperea unui articol şi publicarea lui în două sau trei numere consecutive conduce la fărâmiţarea acestuia, la imposibilitatea cititorului de a-l vedea în întregime şi de a-şi face o idee asupra lui şi a problematicii sale. Apoi, litera foarte mică folosită în revistă îşi cam pierde cititorii pe drum. O mai bună paginare a textelor ar creşte şi ea calitatea revistei. Colegiul redacţional şi mai cu seamă redacţia revistei (Ion Popescu Sireteanu - director, Şt. Ion Ghilimescu - redactor şef, Magda Grigore - redactor editorial, Mihai Prepeliţă - redactor, Doru Mareş - coordonator de număr) vor perfecta, nu mă îndoiesc, aceste aspecte tehnice. Drept pentru care, bine ai venit, *Târgovişte literară!* (**V.D**.).

CENTRUL de programare neurolingvistică

Centrul Coaching NLP Româno-Elveţian vrea să fie un centru de informare şi practică NLP, iar el este pe cale de a funcţiona la Piteşti sub conducerea doamnei Marinela Somazzi.

NLP (Neurolinguistic Programing) este „o ştiinţă care studiază raportul dintre creier, comunicare şi comportament", ne spune o broşură de popularizare a acestei ştiinţe, împărţită de d-na Somazzi la conferinţa de presă susţinută la Centrul Cultural Piteşti marţi, 12 martie a.c.

NLP urmăreşte dezvoltarea personalităţii noastre, îmbunătăţirea gândirii şi educaţiei pentru a comunica mai bine cu ceilalţi şi a ne împlini propriile obiective. Folosită iniţial (după câte ştim) ca artă a ridicării potenţialului de luptă al armatei americane, NLP a ajuns din anii '70 o ştiinţă publică şi chiar la modă pentru americanii cu stare. Noi luăm din ea partea domestic-civilă şi schimbăm sensul termenului *a manipula*, dându-i conotaţii pozitive. NLP pare să fie o ştiinţă care adună informaţii şi metode din mai multe discipline, religii şi filozofii. Nouă pare să fie însă aranjarea elementelor în sistem şi obiectivele. (**C.L.**)

Retrospectivă - HOREA PAŞTINĂ

Membru al grupului PROLOG, Horea Paştină ne propune o amplă expoziţie la Sala DALLES, Bucureşti. Manifestarea (cu caracter retrospectiv) aşează pe simeze în jur de 200 de lucrări, din mai multe perioade de creaţie ale pictorului contemporan (născut în anul 1946, la Alba-Iulia).

Demersul artistic al lui H. Paştină se poate „citi" uşor (fără ca acest lucru să însemne facil). O mare iubire „laică" pentru un posibil RAI adus pe Pământ.

Mesajul său este alcătuit dintr-un permanent dialog între lumină şi spirit. Indiferent de zonele peisajului sau obiectelor propuse (grădini, flori, fructe, pomi, case etc.) artistul se aşează la masa puţinilor creatori (care au mai rămas) „evlavioşi". Printr-o lumină blândă şi învăluitoare, privitorului i se propune un spectacol mai degrabă celest, misterios chiar, faţă de unul pur pământean (dacă ne-am raporta la o formă vulgară a realităţii).

La spectacolul divin ce se desprinde din opera pictorului contribuie muzicalitatea compoziţiilor organizate pe principiile Secţiunii de aur. Deosebit în această percepţie a muzicii sacre este limpedea dorinţă a lui Paştină de a se/a ne împăca cu lumea înconjurătoare. Indiferent de temă, el are grijă să ne apropie de „bucăţile Raiului său lăuntric, materializat prin corespondenţe pământeşti (grădinile, dar şi produsul lor: fructe, flori)".

Dacă lucrările mai vechi ale lui H. Paştină sunt construite printr-o cromatică uşor clarobscură (de *tip Vermeer*), prin complementare, în ultimele opere domină raporturi seducătoare de alburi (lumina totală).

Titlurile operelor pictorului au acelaşi bun-simţ ca şi întreaga observaţie asupra temei plastice: *Peisaj*, *Copac*, *Câmpie*, *Grădină*, ... case sau mere şi flori. Aerul cu care înconjoară forma (o anvelopă de trecere) trădează un pictor ultrasensibil, constructor al unei arte uşor postimpresionistă. Toate compoziţiile sale (de altfel savant organizate) ne conduc către Edenul vizibil. Acest Rai pământesc este parcă dorinţa lui Paştină de a ne convinge că în fiecare loc sau lucru se poate afla un strop de „linişte şi verdeaţă". Artistul ne (se) asigură cu umilinţă (chiar) şi cu credinţă în Dumnezeu că puţini speră la o viaţă veşnică. Spiritualitatea luminii sale ne apropie de cea din aurele sfinţilor: blândă, caldă, primitoare şi veşnică.

La Horia Paştină, secretul plăcerii estetice pare a fi modul cum se apropie de formă (aparent/ banal de cunoscute): înţelegerea lăuntrică a acestor lucruri - elemente şi mai ales bucuria de a le plasa printr-o vizibilă religiozitate în compoziţiile sale nu intenţionează să şocheze, ci din contră îndeamnă la iubire, la apropiere cu umilinţă de Dumnezeu.

Pictorul H. Paştină este în prezent conferenţiar universitar la Academia de Arte Bucureşti. A expus în centre foarte importante din ţară şi străinătate, atât singur cât şi cu grupul PROLOG, al cărui cofondator este din 1985. Din acest grup mai fac parte: Paul Gherasim, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv şi Mihai Sârbulescu.

Ion PANTILIE

CONCURSUL DE POEZIE DE DRAGOSTE *LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA…* / Ediţia a XIII-a, 26 aprilie 2013

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XIII-a a **Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea…***

La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului câte 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon.

Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensia .doc, cules cu corp 14, Times New Roman CE, mărime 150. Textele vor fi expediate fie la adresa e-mail virgildiaconu2004@yahoo.com, fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la 19 aprilie 2012. Manuscrisele nu se înapoiază.

Juriul va fi format din membri ai U.S.R desemnaţi de organizator. Câştigătorii vor fi premiaţi în bani, astfel:

Premiul I:	370 lei
Premiul al II-lea:	310 lei
Premiul al III-lea	280 lei
Menţiune I	220 lei
Menţiune II	220 lei

Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Piteşti, în ziua de 26 aprilie 2013, ora 12.00. Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate. În caz de neprezentare, premiile se acordă următorilor clasaţi.

Poeziile premiate vor fi publicate în revistele *Argeş* şi *Cafeneaua literară.*

Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.

De „La bloc”, la Molière...

V-aţi prins, vorbesc de „nea Popa”. Care-a lăsat serialu' şi-a urcat pe scenă. Îmbrăcând straie de epocă. De Hagi Tudose din Hexagon. Intrând dezinvolt în pielea avarului. Ãl molièresc, faimos şi hazos. Ce, hohote smulge de nişte secole-ncoa'. Deopotrivă dând de gândit. Zgârcenia, peste măsură, virtute nu prea fiind niciodat'…

Piesa-i ştiută şi răsştiută. Jucată şi iar jucată, răsunător deseori. Cu-atât mai grea sarcină azi bucureştenii având. Să reînvie cum se cuvine, parizienii eroi. Iubiţi peste timp, pretutindeni. Eu unul socot c-au izbutit binişor. Pe piteşteni delectându-i neîndoielnic. Cu elanu', talentu', strădania lor. Neprecupeţite. Iată-i nominal: Tudorel Filimon, Eugen Cristea, Cristina Deleanu, Maria Teslaru; Vasile Filipescu, Raluca Bădoiu; Jean Lemne şi Oana-Gabriela Drăghici; Florin Kevorkian şi Daniel Niţoi. Aista din urmă şi şefu' regizor. Ăi cu experienţă netrădându-şi cota. Ăia tinerei, cu entuziasm. Cu toţi o echipă. Merit dovedind prin munca-n comun. Montarea nu-i rea, dar obişnuită. Cam sărac decorul. **Ei** salvând produsu, cu farmecu' propriu. Ştiu a spune replici şi pot a convinge cu gest potrivit. „Nea Popa” cel hâtru, lider, categoric. Cu Cristea-n tandem, nimerit vădit…

Mult mă bucurai să ne convorbim, apoi, la cabine. Cunoscând pe unii de ani bunicei. Pe Bazil, de pildă, de la „Davila”. Unde-a fost actor, cândva, agreat. Neschimbat, vioi. Inimos, la fel. Eugen, şi el, mucalit făţiş. Maria, soaţă de actor, argeşean de fel. Cristina, doamnă a teatrului naţional. Tudorel Filimon, ultrapopular. Simpatic, modest, jovial. Junii, prietenoşi, de asemeni, pe loc. Cu drag i-om primi dac-or reveni. Aduc comedie, aduc veselie. Tânjim după asta că viaţa e gri…

Adrian SIMEANU

Magie şi la Sibiu

Fiindcă şi acolo Costin ţesu vrajă. La filarmonica a din Cetate, recent. Învăluind şi orchestră, şi public, cu ea, minunat. Iar desferecă magma clocotitoare din Wagner, o aduse la suprafaţă ferice şi-o aşeză la porţile Cerului în chip de ofrandă. Iară mă răscoli cu „Tristan şi Isolda”. Sufletu-mi umplând cu zbuciumul unei creaţii sonore cu har, ce n-o apune în veci...

Cum nici a lu' Strauss vreodat' n-o păli. „Moarte şi transfiguraţie” cutremurând. Meditaţie profundă pe note, cu tema a mai cumplită ce-l roade pe om. Când boala şi moartea târcoale îi dau, nemilos…

Şi zi, şi noapte, aceste muzici divine le-aş asculta nemişcat. În semn de respect pentru nemţii aceştia. Richard amândoi, geniali vădit. Ghiţă, mulţam uriaş că-i alăturaşi. Tălmăcindu-i fast. Aşa cum gândii şi d-aia venii până la Sibii. Ai avut cu cine, trupa de aci fiind pe potrivă. Şi cu voinţă, şi cu putinţă. Şi cu resurse, şi cu străduinţă. Aptă real de fapte-nsemnate. Inevitabil, succesu' neocolind-o defel…

Firesc, nu uit nici vioara cu sunet cristal. Mânuind-o fin Daniel Podlovschi. De-ţi fu parteneru' solist. Alegerea sa, un concert de Mozart. Sprinţar, luminos, sigur savuros. La bis, Paganini. Virtuozitate. Respecte, maestre, poate veţi ajunge şi pe la Piteşti, în folos comun. Preţuim valoarea şi-o dorim constant, noi, auditorii. Umblă chiar o vorbă, prin ţară, cu rost: cică argeşenii-s tari ca melomani…

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Semnal

Virgil Diaconu
Prinţesă cu fluture,
poeme, Editura Limes, Cluj, 2012



Fantezia e o trăsătură de căpetenie a poeziei lui Virgil Diaconu. Dar pentru a dobîndi calitatea lirică, un text se cuvine a se confrunta nu cu realul (soluţie facilă, didactică), ci cu propriile sale tensiuni. Tensiuni cu cît mai relevante cu cît derivă din poezia însăşi, existenţa fiind resorbită în structuri metaforice. (…).

Cu cît carnaţia poemelor devine mai substanţială, cu atît îndepărtarea de real capătă la rîndu-i amploare. Poezia se hrăneşte cu jertfele oferite de concret şi deopotrivă cu ofrandele abstracţiunilor, în mişcarea împlinirii sale specifice. Se află aici o fervoare a sacrificiului primit, un cinism suav al anulării realului, prielnic condiţiei lirice.

„Dacă tot am venit la voi, ia nu mai trageţi cu ochiul la ea şi nu vă mai uitaţi pe furiş la femeia mea, dacă tot am venit. Dacă tot am venit aici, în această viaţă. Mai vedeţi-vă de treburi şi n-o mai ispitiţi cu privirea, cînd vine înfăşurată în vulpea ei argintie… Mai am şi alte griji decît să o feresc de capcane, cum staţi hăitaşi cu ochii pe ea, ca la vînătoare."

Gheorghe GRIGURCU

Liliana RUS
Pasărea în lesă
Editura Brumar, Timişoara, 2013



Liliana Rus îşi compune de regulă versurile prin înşiruirea unor scurte scene existenţiale, tablouri, imagini, gânduri. Fragmentarismul acesta îşi găseşte însă un *legato*, în tema dominantă – copilăria – şi în aerul nostalgic pe care ţi-l lasă toate textele cărţii.

De fapt, autoarea încearcă să lipească cioburile unei copilării visătoare şi traumatizate, plină de reţineri, neputinţe şi înfrângeri, a cărei imagine definitorie (urcată în titlul cărţii) este *pasărea în lesă*; sau fluturele care se zbate sub piele:

„păşeam solemn, în strânsori de şuruburi şi arcuri
şi nu mă puteam apleca după frunze,
număram răbdătoare casele, copiii şi câinii,
bătrânele-mi mângâiau creştetul, miloase (…)
şi bucuria mi se zbătea sub piele ca un fluture."

V. DIACONU

Pictură de Horea PAŞTINA



Cafeneaua literară **aşteaptă răspunsurile dvs. la ancheta *Poezia postmodernă* (vezi p. 9) pe adresa virgildiaconu2004@yahoo.com.**

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro